LA PITTURA IN PALERMO

NEL RINASCIMENTO.

GIOACCHINO DI MARZO

DECANO DELLA REAL CAPPELLA PALATINA DI PALERMO.

LA PITTURA IN PALERMO

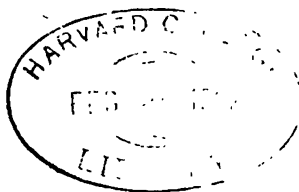
NEL RINASCIMENTO

STORIA E DOCUMENTI

(CON VENTI TAVOLE)

PALERMO

ALBERTO REBER

1899

Edizione stampata in 320 esemplari numerati.

N. 217.

Coi tipi del GIORNALE DI SICILIA.

❋ Questo libro, cominciato a stampare nel gennaio del MDCCCXCVIII, tolse augurio faustissimo dalla presenza in Palermo delle LL. AA. RR. VITTORIO EMANUELE DI SAVOIA ed ELENA DI MONTENEGRO, principi di Napoli, dei cui augusti nomi anco si fregia in conferma dell'attaccamento immutabile dell'autore verso la forte ed inclita Dinastia.

PRELIMINARI

È comune opinione fuor di Sicilia, e fu asserito da scrittore notissimo, che la parte ad essa spettante nella storia della pittura in Italia non è delle più rilevanti, e ciò perchè se alcun volesse tracciare i segni peculiari del carattere distintivo della pittura in Sicilia al tempo del suo fiorire nella penisola, non troverebbe che una scarsissima impronta di originalità da potersi nei Siciliani avvertire (1). Ciò fu energicamente conteso da taluno dei nostri, il quale, congiungendo ad un fervido patriottismo un buon corredo di sapere ed un valore non comune nell'arte stessa, propugnò sempre e con massimo entusiasmo, che un carattere essenzialmente e spiccatamente locale sia prevalso in ogni tempo nella siciliana pittura a cominciar dall'età delle catacombe cristiane e per tutti i secoli appresso (2). Queste due opinioni, evidentemente agli antipodi l'una dall'altra, nè sorrette da accurati studi e da sincere e calme osservazioni, non potrebbero affatto condurre a trovare il vero, se, profittando dei frutti di nuove indagini, non si aprisse novello campo a meglio osservare e discernere.

---

(1) Gustavo Frizzoni, *Della pittura in Sicilia dal XV al XVI secolo, lettera aperta al signor dottor T. Gsell-Fels in Monaco di Baviera:* nella rivista *L' Illustrazione Italiana.* Milano, an. XI, secondo semestre 1884, pag. 246 e seg.

(2) Giuseppe Meli, *La pittura in Sicilia dal XV al XVI secolo, lettera al signor dottor T. Gsell-Fels in Monaco di Baviera:* nell'*Archivio Storico Siciliano,* nuova serie, an. IX. Palermo, 1884, pag. 465-496.

L'una di esse in vero, se si limitasse a voler rilevare le diverse influenze dal di fuori, che in Sicilia e specialmente in Palermo lasciaron profonde tracce in quell' arte nei vari secoli, avrebbe anche in ciò appoggio e ragione dalla storia. Nessun' altra parte d' Italia subì tante dominazioni esterne diverse quanto quest' isola; e da ciò le arti, non men che i costumi e tutta la vita sociale, accolsero tanta eterogeneità di elementi da averli poi risentito e subìto per lungo tempo. All'arte classica, che tramonta con l' impero romano, sostituiscesi l' arte cristiana, prevalendovi tosto i tipi jeratici bizantini. Sopravvengono i Musulmani, recando e sviluppando un' arte del tutto nuova pel paese, la quale, benchè aborrente in sulle prime dalle figure animate, dà luogo nell' architettura e negli arabeschi a tutto lo sfoggio della fantasia orientale. Egli è vero che poi sotto i Normanni, costituita in una vigorosa ed indipendente esistenza politica, dimostra la Sicilia una vita artistica indipendente e sì fervida da sorpassar di gran lunga in operosità il continente, non men che nell'architettura, nella pittura e nella scultura (1): ma si dee tener conto dei grandi mezzi a ciò adoperati dai conquistatori fin dai primordî della loro conquista; dei *cementarii* e d'ogni maniera artisti, che da ovunque raccolgono; del monachismo, che promuovono, essendone spesso scuole di sacra pittura i conventi, siccome quelli dell' Athos; dei Musulmani, che aggiogano ed accarezzano, adoperandone l' arte smagliante a decoro dei nuovi templi e palagi; dei diversi elementi in somma, che, sebben disparati ed eterogenei, si uniscono e riescono ad un tutto ammirabile, ma dove certamente niun troverebbe un carattere meramente locale, ossia spiccatamente siciliano. Ammetto ed anzi ho per fermo che musaicisti e pittori indigeni siansi anche allora formati a coadiuvare i maestri e sian divenuti maestri anch'essi nel correr degli anni e nel sopravvenire di nuovi lavori. Pure da ciò, a mio avviso, non emerge gran fatto una vera originalità d' arte, aderendosi più o meno ad un tipico stile, di cui con maggiore o minore sviluppo si tramanda il carattere sino a ben tardi, siccome nei musaici di Messina al trecento.

---

(1) JANITSCHEK, *Zur Charakteristik der palermitanischen Malerei der Renaissance-Zeit:* nel *Repertorium für Kunstwissenschaft.* Stuttgart, 1876, 1 Band, S. 354.

Fervono sempre intanto le relazioni dell'isola col continente italiano, attivatesi già di molto insin dai primi tempi della monarchia dei Normanni con la venuta di numerose colonie dall'alta Italia; e in seguito s'innoltrano più ancora a Settentrione sotto gli Svevi, e poi fin dalla venuta di Pietro di Aragona si estendono alla Spagna, nè cessano per vari secoli per quanto dura lo spagnuolo dominio. Ma quelle con la penisola prevalgono sempre a tutt'altre, così nelle arti come nei commerci e nelle industrie, in ragione della vicinità d'interessi, non che dell'omogeneità dell'indole, quasi per sentimento innato e latente. L'arte però decade affatto; e dagli Svevi sino almanco a metà del quartodecimo secolo non è più alcun riscontro con la passata operosità, essendole state avverse le cattive dominazioni, i mutamenti di dinastie, le lotte interne accanite e l'anarchia feudale. Pur la baldanza del feudalismo, sovraneggiando, sa tuttavia dar luogo ad insigni opere; e nella prima metà del trecento sorgono in Palermo i palazzi Chiaramonte e Sclafani, nel secondo però dei quali bisogna ricorrere ad uno scultore pisano per decorarlo d'una aquila di marmo (1). Alquanto più tardi invece, nella seconda metà di quel secolo, il famoso *Steri* in tutto il soffitto della sua maggior sala vien decorato di gran copia di dipinture per opera di Siciliani, che nella parte ornamentale, siccome vedremo, seguono ancora il carattere degli antichi arabeschi, ma nelle composizioni figurate, benchè in forme ancora bambine, han già spirito e vita abbastanza. Pure in qualche modo non manca di avvertirsi in Palermo il gran progredire dell'arte nella penisola, venendo di là dipinti ed anche dipintori, di alcun dei quali, comunque assai debole, è certo avervi fermato il soggiorno e trovatovi molto lavoro. Ne vengono anche da Spagna: ma sembra che il primato almen dal 1421 vi tenga un pittore dell'Italia centrale, indubitatamente oriundo da Pesaro, mal noto però fin ora e di cui neanco si conosce alcun'opera, il quale, vissuto in Palermo per più di quarant'anni, vi genera figli e fors'anco nepoti

---

(1) SALINAS, *Di una scultura di Bonaiuto pisano nel prospetto del palazzo Sclafani a Palermo*: nell' *Archivio Storico Siciliano*, nuova serie, an. IX. Palermo, 1884, pag. 438-443.

pittori. Però quei figli furon palermitani, ed appare che nella pittura dovettero fiorire anch' essi, benchè ne sien perduti o dimenticati i dipinti. Da documenti sincroni appaiono altri non pochi, che quivi esercitarono l'arte stessa: ma per lo più non ne son pervenuti che i nomi, spesso legati ad opere adesso non più esistenti, fra i quali non ne mancano addirittura d' indigeni. Ma su tutti di poi prevale nella seconda metà del quattrocento il palermitano Tomaso de Vigilia, che la pittura nella sua stessa patria spinge allora al maggiore sviluppo, qual mai dinanzi essa non aveva raggiunto. E ciò coincide col diffondersi della fama dei Fiamminghi e dei Veneti, mercè il gran nome fra essi acquistato da Antonello da Messina.

Di costui asseriscono senz'alcun fondamento che sia nato da padre ed avi pittori, dei quali insin dal 1267 accennano dipinture, che or non più esistono (1). È indubitato però che in Messina si dipingesse ancor prima di lui; e fino a pochi anni addietro ancora esisteva in San Francesco ed andò poscia in fiamme una tavola del Serafico in atto di ricever le stimmate, non so perchè attribuita ad un Salvatore d'Antonio, presunto padre di Antonello, ma certo preziosa opera, da me già veduta, del sorgere del quattrocento. Un'altra pregevole tavola con San Niccolò di Bari coronato dagli angeli, segnata dell' anno M.CCCC.XXXIII, vidi or son molti anni nella chiesa del villaggio di Pistùnina presso Messina, e certo ancora vi esiste. Rammento altresì un S. Erasmo su fondo dorato ed in abiti ponteficali, con varie istorie della sua vita all' intorno in piccole figure e che reca l' anno 1452, nella pubblica pinacoteca messinese; nè dubito che con accurate ricerche si riuscirebbe a poter ricordare altre obbliate opere di quel tempo. Certo è però che Antonello diè col suo nome e l'esempio un tal nuovo ed energico impulso alla pittura in Sicilia, specialmente nella sua patria, da avervi prodotta una numerosa scuola, che si addimandò di Messina. Ma ben poco di essa si è conosciuto fin ora; e gioverebbe attentamente studiarla, giacchè, non ostante che il tempo e l'ignoranza ne abbiano in copia distrutto o disperso le opere, molte nondimeno ancor ne rimangono in tutta la parte

(1) Grosso Cacopardo, *Memorie dei pittori messinesi.* Messina, 1821, pag. 1-5.

orientale dell'isola, non che in Calabria ed in Malta, e, più che nelle città, nei paesi di provincia e forse meglio ancor nei casali. Un vero tesoro di documenti sulla storia della pittura in quel tempo trovasi intanto nell' Archivio notariale di Messina, che contiene gran numero di contratti per dipinture, i quali rivelan memorie di pittori fin ora ignorati e ne dan contezza delle opere, o identificano quelle di altri mal noti, mettendoli in miglior luce. Ma nessuno investigò mai quell' Archivio per ricavarne i materiali opportuni alla storia della pittura messinese negli aurei tempi del Rinascimento; e solo a me toccò in sorte di poter misurarne la ricchezza, allorchè, frugandovi documenti del soggiorno colà di Antonello Gagini dal 1498 al 1508, non che del carrarese scultore Giambattista Mazzolo più tardi, trovai ancor di quei tempi un buon manipolo di documenti dei pittori, nè trascurai di raccoglierlo. E qui giova accennarli in saggio.

Di Salvo o meglio Giovan Salvo d' Antoni, presunto figlio o nipote di Antonello (1), e di cui si ammira nella sacrestia del duomo di Messina la pregevolissima tavola del Transito della Vergine, risulta in prima che ivi già era in pieno esercizio dell'arte nel 1499 (2), e che nel 1501 a 4 di maggio tolse a dipingere un trittico con la Madonna, S. Caterina e S. Cristoforo per Castiglione, a simiglianza di un altro esistente in Condoianni (3), non che per Calatabiano una croce a 24 di ottobre del seguente anno (4), ed indi per altrove le seguenti altre opere: un quadro di un Cristo con croce e bandiera in mano sopra un ciborio per Fiumara di Muro in Calabria a 18 di marzo del 1504 (5); un gonfalone in legno per la confraternita della Annunziata in Condrò, a 20 del mese istesso, insieme ad un altro pittore Giovannello d' Italia, da dover dipingervi entrambi dinanzi l'Annunziazione ed al di dietro Gesù alla colonna (6); un' *icona* con

(1) GROSSO CACOPARDO, *Memorie* cit., pag. 21.
(2) DI MARZO, *I Gagini*, etc. Palermo, 1880, vol. I, cap. IV, pag. 179.
(3) Atti di notar Niccolò Ismiridi, an. 1501-2 ind. V, fog. 113.
(4) Atti cit., an. 1502-3 ind. VI, fog. 88.
(5) Atti di notar Bernardino Caserta, an. 1503-4 ind. VII, fog. 346 *retro*.
(6) Atti cit., fog. 351.

molte figure egli solo, a 20 di febbraio del 1505, per la chiesa delle monache di S. Pietro in Malta (1), ed un'altra della Visitazione di Nostra Donna con S. Antonio di Padova e S. Vincenzo per la baronessa Lucrezia Carafa dell'anzidetta terra di Fiumara di Muro a 19 di luglio del 1508 (2). Quel Giovannello *de Italia*, pittore fin ora ignoto, obbligavasi inoltre da solo alla maggior chiesa di Mongiuffi per un'*icona* di Nostra Donna col Putto e S. Niccolò e S. Antonio a 26 di gennaio del 1506 (3), ed a 27 di febbraio dell'anno appresso per un quadro di S. Niccolò di Bari pel casale di Giampileri (4). Di un altro pittore messinese, Placido Taruniti, si ha primamente notizia nel 1491 o 92 in Palermo, donde scrivevasi alla confraternita di S. Angelo a Messina, chiedendo una bandiera con le armi reali da lui dipinte, da servire all'armata contro il Turco (5). E poi colà si trovan contratti, ond'egli nel 1498, a 14 marzo, assume a dipingere un gonfalone in legno con diverse figure per Randazzo (6), ed ai 2 del seguente aprile una Madonna col Bambino ed altre sei figure dai lati per la chiesa di S. Maria della Grazia nella fiumara di Bordonaro (7), ed a 23 di agosto un altro gonfalone per la terra di Tripi con una Madonna da una banda e lo Spirito Santo dall'altra, come un altro di già dipinto in S. Maria dei Cammàri (8): oltrechè a 24 di aprile del 1499 gli viene allogato un Crocifisso in rilievo, ma da esser dipinto e indorato, per una confraternita della terra di San Marco (9).

Meglio ancora ad un Antonio Campulo, ch'esser dovea di non comune valore, trovansi allogate dipinture in buon numero: a 12 di

---

(1) Atti di notar Giacomo Carissimo, an. 1504-5 ind. VIII, fog. 376 *retro* a 377.

(2) Atti di notar Bernardino Caserta, an. 1507-8 ind. XII.

(3) Atti di notar Niccolò Ismiridi, an. 1505-6 ind. IX, fog. 183.

(4) Atti di notar Matteo d'Angelo, an. 1506-7 ind. X, fog. 247.

(5) Lettere reali, reg. an. 1491-92 ind. X, n. 2, fog. 105, nell'Archivio di Stato in Palermo.

(6) Atti di notar Niccolò Ismiridi, an. 1497-98 ind. I, fog. 201 *retro* a 202.

(7) Atti cit., an. 1497-8 ind. I.

(8) Atti cit., an. 1497-8 ind. I.

(9) Atti cit., an. 1498-99 ind. II.

febbraio del 1497 un quadro di S. Teodoro per la chiesa di S. Lucia nella fiumara di S. Filippo il Grande, presso Messina (1), non che a 21 dello stesso mese un altro dell' Annunziazione, con figure sovrastanti del Dio Padre, di S. Antonino e S. Girolamo, per un magnifico Nicoletto Sollima messinese (2); a 31 di ottobre del seguente anno due dipinti della Risurrezione e di Nostra Donna pel gonfalone della confraternita di S. Maria la Comandata in Castroreale (3); a 14 marzo del 1499 un quadro di S. Biagio per Monforte (4), ed ai 4 del seguente maggio, altresì per Castroreale, un gonfalone per la confraternita di S. Pietro, da dipingerlo conforme ad un altro già da lui stesso dipinto per la chiesa di S. Antonino nel casale di Furnari (5), oltrechè ai 13 di luglio dello stess' anno un San Michele, grande al vero, per Taormina (6). Non guari dopo ancor egli, a 24 di maggio del 1502, si obbligava per una *icona* alla chiesa di S. Marina pure in Castroreale, da dover dipingervi in mezzo la Vergine col Bambino, a destra la titolare e S. Agata, a manca i Santi Pietro e Paolo, ed al di sopra in quadretti un Deposto di croce, il Battista e S. Michele arcangelo, non che l' Annunziata e l'Angelo annunziatore (7). Nel seguente anno 1503, a 12 dicembre, toglieva pur egli a dipingere per un di Lentini un quadro della Madonna di Monserrato con Gesù in croce frai due ladri in un frontispizio semicircolare al di sopra (8); ed una settimana dopo obbligavasi per pubblico strumento ad insegnar la pittura in tempo di un anno ad un castigliano Giovanni de Perera, mercè lo stipendio

---

(1) Atti cit., an. 1496-97 ind. XV, fog. 125 *retro*.

(2) Atti cit., an. 1496-97 ind. XV, fog. 183 *retro* e seg.

(3) Atti cit., an. 1498-99 ind. II, fog. 91 e seg. Ed il contratto pel detto gonfalone fu da me pubblicato nella mia opera *I Gagini*, etc., vol. II, doc. CCLXXXVIII, pag. 384.

(4) Atti cit., an. 1498-99 ind. II, fog. 284 *retro* a 285.

(5) Atti cit., an. 1498-99 ind. II.

(6) Atti cit., an. 1498-99 ind. II.

(7) Atti cit., an. 1502-3 ind. VI, fog. 410 *retro* e seg.

(8) Atti di notar Matteo d'Angelo, an. 1502-3 ind. VI.

di dieci ducati (1). Così gli stranieri, anzichè portar l'arte ai Messinesi, da essi la imparavano. E del Campulo inoltre si apprende che a 28 di marzo del 1504 assunse a fare e diè fornito in meno di un anno un altro gonfalone con molta varietà di sacri soggetti e figure per la confraternita dell' Annunziata in Noara, a simiglianza di un altro già ivi esistente in San Giorgio (2).

Alla famiglia di un altro pittore Girobino, Girobo o Jacobino de Pilli, che appare in aiuto del Campulo per la doratura di un gonfalone in legno per Castroreale nel 1498 (3) e per colorire e indorare due Crocifissi in rilievo per Alì e per Messina negli anni 1496 e 1500 (4), dovettero appartenere Domenico, Sebastiano ed Antonino, tutti e tre dello stesso cognome e pittori anch'essi, l'ultimo dei quali ancor viveva in Messina nel 1530. Domenico, addì 8 febbraio 1505, convenne per un quadro di S. Caterina per la terra di Samperi Monforte (5), ed a 25 febbraio 1507 per un' *icona* con in mezzo la Madonna col divin pargolo fra S. Venera a destra e S. Caterina a sinistra ed il Salvatore al di sopra fra l' Annunziata e l' Angelo per la chiesa di S. Venera nel casale d' Itàla (6): oltrechè indi si ha da un atto del 31 gennaio 1517 che lo stesso Domenico Pilli e Sebastiano suo figlio erano creditori di once dodici contro l' altro pittore Placido Taruniti ed un suo fratello Giovan Bernardo (7). S'ignora però se il detto Domenico sia stato fratello o figlio di Girobino, ch'era già morto a 20 maggio 1516, allorchè suo figlio Antonino, pittore anch' egli, tolse a finire un Crocifisso

(1) Atti del medesimo, an. 1502-3 ind. VI.

(2) Minute di notar Pietro Funi di Messina, an. 1500-1511.

(3) Vedi il contratto dianzi cennato pel gonfalone anzidetto nella mia opera *I Gagini*, etc., vol. II, doc. CCLXXXVIII, pag. 384.

(4) Atti in notar Niccolò Ismiridi, 14 dicembre XV ind. 1496 e 15 ottobre IV ind. 1500. Il Crocifisso di Alì doveva esser piccolo, alto solo tre palmi, per la confraternita di S. Giovanni. Più grande l'altro *ad opus monasterii sacratissime Assensionis Messane.*

(5) Atti di notar Niccolò Ismiridi, an. 1504-5 ind. VIII, fog. 244 *retro* e seg.

(6) Atti di notar Matteo d'Angelo, an. 1506-7 ind. X, fog. 243 *retro* e seg.

(7) Atti di notar Niccolò Ismiridi, an. 1516-7 ind. V, fog. 265.

già cominciato dal padre pel casale di Massa San Giorgio (1), ed indi, addì 8 febbraio 1530, ne tolse a fare uno per proprio suo conto ai confrati di S. Caterina in Messina, conforme ad un altro esistente nella chiesa della Carità nella città stessa (2). Oltre costoro, un altro pittore messinese facea e coloriva Crocifissi in istucco, cioè un Pietro de la Cumunella, che a 29 gennaio 1500 assunse a farne uno per Castroreale, simile ad altri due già ivi esistenti in S. Antonino e in San Cono e con dappiè un San Pietro in rilievo (3); e si ha poi notizia d'un Bartolomeo Ferraro, che a 19 febbraio 1507 ebbe allogato pel casale d'Itàla presso Messina un trittico da dipingervi in mezzo S. Maria della Misericordia, dai lati gli apostoli Pietro e Paolo ed al di sopra il Dio Padre, l'Annunziata ed il Gabriello (4); ed indi anco appaiono altri due pittori messinesi Niccolò Romeo e Giorgio di Costanzo, quest'ultimo dimorante in Castroreale, i quali si accordano per lavorare insieme in non so quale opera in Santa Lucia di Milazzo a 27 di aprile del 1509 (5). Nè sembra improbabile che il detto Giorgio sia stato della stessa famiglia d'un Marco di Costanzo, che nel 1468 avea fatto per un'antica chiesuola di S. Girolamo fuori le mura di Siracusa una tavola pregevolissima del titolare in abiti da cardinale e con diverse istorie della sua vita dai lati, la quale, segnata del suo nome e del detto anno, ma ripinta nel secolo appresso, vidi nella mia giovinezza in una delle sale annesse alla sacrestia del duomo siracusano (6).

Non so poi come potere precisar l'anno, in che Antonio *Jufre* o Giuffrè, quattrocentista assai sviluppato e molto probabilmente messinese, o certo di quella scuola, dipinse un trittico di alto merito d'arte e che fin oggi ammirasi nella chiesa dell'Addolorata in Taormina, rappresentando su fondo dorato la Visitazione, cioè in mezzo

(1) Atti cit., fog. 450.

(2) Atti di notar Francesco Calvo *seniore*, an. 1529-30 ind. III, fog. 136 *retro* e seg.

(3) Atti di notar Niccolò Ismiridi, an. 1499-1500 ind. III, fog. 283 *retro* e seg.

(4) Atti cit., an. 1506-7 ind. X, fog. 194 *retro* e seg.

(5) Atti di notar Giovan Matteo d'Angelo, fog. 278 *retro* e seg.

(6) Cfr. Di Marzo, *Delle Belle Arti in Sicilia*. Palermo, 1862, vol. III, pag. 107.

Maria ed Elisabetta e negli sportelli laterali Giuseppe e Zaccaria. Dappiè del pezzo centrale si legge:

M̊. ANTONIV
IVFRE 140 (?)
ME. F.

Nè v' ha dubbio che sì fatto nome sia in molta relazione, se non d' identità di persona, almanco di parentela, con quello di un *magister Juffre lu Re, pictor, civis nobilis civitatis Messane*, che a 15 ottobre 1493 ebbe ordinata in Messina da un cimatore Angelo Paula un'*icona* intagliata e dorata con la Madonna fra due Santi ed al di sopra l'Annunziata e l'Angelo (1). E certo fu della famiglia stessa Francesco *lu Re,* detto altrove *lu Re alias Juffre,* che a 19 giugno 1508 assunse a costruire e dipingere un'*icona* per l'altare di un Berto Barzachi nel duomo messinese (2), e più tardi, a 14 gennaio 1517, un' altra *cona* o meglio chiudenda della *cona* esistente sull'altare maggiore del duomo anzidetto, con dovervi dipingere la Assunzione della Vergine, della stessa perfezione del quadro di egual soggetto, allora posto *allatu lu lictiriu* (palco della musica) e assai facilmente quello di Salvo d' Antoni (3): oltrechè indi lo stesso Francesco, a 16 giugno 1534, avendo non so qual privilegio di preferenza nei lavori del detto duomo, tolse a farvi un' opera di musaico in una parte della maggior tribuna, guarentendo che riuscirebbe conforme ai musaici quivi esistenti (4).

Finalmente di Antonello Risaliba o Saliba, un dei più riputati

(1) Atti di notar Lionardo Camarda, an. 1493-4 ind. XII.

(2) Atti di notar Giulio de Pascalio, an. 1507-8 ind. XI, fog. 332 *retro* e seg.

(3) Da un atto in notar Baldo Pixi nel volume miscellaneo di num. 54 e degli anni 1400 a 1706, fog. 53 e seg., nell'archivio della *Maramma* o fabbriceria del duomo di Messina. Nello stesso volume, da fog. 73 a 75, segue poi un interrogatorio in vari capitoli da parte di quella curia arcivescovile al pittore Francesco *Zufre* intorno alla detta *cona* o chiudenda, in data del dì 11 luglio 1534. E certo per essa vi era ancora da dire fino in quell'anno, giacchè probabilmente non era stata ancor fatta.

(4) Da un atto in notar Antonino Trimarchi a fog. 12 del volume miscellaneo di num. 56 nel detto archivio della *Maramma* o fabbriceria del duomo di Messina.

pittori messinesi dello scorcio del XV e della prima metà del XVI secolo, figlio di Giovanni intagliatore in legno, e della cui famiglia anco appare un Luca argentiere (1), rinvenni ed altrove già diedi in luce parecchi contratti stipulati in Messina per gonfaloni, *icone* e croci, da lui dipinti dal 1498 al 1534 per varie città e terre di Calabria, siccome Catanzaro, Reggio, Motta San Giovanni, Seminara, Guisaguardia, non che per Çastroreale, Taormina, Noto, Linguaglossa, Francavilla, Motta Camastra, Saponara e Trimosteri, oggi Tremisteri, in Sicilia (2). Ma inoltre da altri inediti documenti risulta che il medesimo, a 9 aprile 1499, fu adibito a dipinger su tela incollata su tavola una *icona* della Madonna del Salterio, ossia del Rosario, col papa e l'imperatore e diverse altre figure, per la cappella di un Giovanni Casanova in S. Domenico in Taormina (3); a 22 del seguente luglio per la confraternita di S. Maria della Carità in Messina un gonfalone in legname (4); addì 11 marzo dell' anno appresso un'*icona* per S. Maria di Fontana murata in Buccheri (5); a 5 novembre 1501, per la chiesa del convento di S. Maria di Gesù in Randazzo, un'*icona* con sei figure, ossieno la Vergine fra S. Agata e S. Lucia, ed al di sopra la Risurrezione in mezzo e S. Elisabetta e S. Caterina dai lati, oltre gli Apostoli nel sottostante scannello (6); a 2 di ottobre del 1507, per la chiesa di S. Niccolò nella fiumara di Pistùnina presso Messina, un pentittico con Nostra Donna fra la Maddalena e S. Agata, S. Niccolò e S. Sebastiano ed al di sotto nella predella gli Apostoli (7), non che ai 16 d'agosto del seguente anno una croce in legname pel casale di Lìmina (8). Più tardi anco

(1) Cfr. Di Marzo, *I Gagini*, etc., vol. I, pag. 613.

(2) Cfr. Di Marzo, *I Gagini*, etc., vol. II, documenti CCLXXXIX a CCCI, pag. 385-392.

(3) Atti di notar Giacomo Carissimo, an. 1498-9 ind. II, fog. 557, nel detto Archivio notariale in Messina.

(4) Atti di notar Matteo d'Angelo, an. 1498-9 ind. II.

(5) Atti di notar Giacomo Carissimo, an. 1499-1500 ind. III.

(6) Atti di notar Matteo d'Angelo, ivi.

(7) Atti cit., an. 1507-8 ind. XI, fog. 59.

(8) Atti cit., fog. 478.

appare da un'apoca del 10 settembre 1530 che il Risaliba avea finito un' altra grande *icona* per una signora Giovannella di Gasoro da Piazza, dov'era già pronto a mandarla, obbligandosi anco a mandarvi un maestro Niccolò Giacomo Scamino, pittore, per curare la collocazione di essa (1). Ed ho in fine da un atto del 3 aprile 1534 che si obbligò il medesimo ad aggiungere uno *scannello* o predella sotto un'*icona* da lui stesso dipinta ed esistente nella chiesa di S. Benedetto in Messina, dovendo in quello dipingere in mezzo la Madonna della Pietà, da un lato l' angelo Gabriello e dall' altro le armi di maestro Antonello Salvaggio, commettitore dell'opera, non che nella sommità dell'*icona* una figura di S. Francesco di Paola (2). Tanta operosità ben chiaramente dimostra qual grande riputazione questo artefice abbia goduto nell'arte. Nè ciò a torto per fermo, giacchè a voler giudicare del merito del Risaliba non è da limitarsi ad una sua sola Madonna, siccome quella un tempo in S. Maria di Gesù ed ora nel pubblico museo in Catania, da lui dipinta in età giovanile nel 1497, ma bensì estendersi a rilevarlo da maggiori sue opere, siccome la grande *icona* con due ordini di figure pressochè al naturale, dipinta in Messina nel 1520 e tuttavia esistente nella *Madrice vecchia* in Castelbuono, e meglio ancor l'altra nella maggior chiesa di Monforte, da lui dipinta e soscritta nel 1530.

Un sì bel numero di notizie non proviene che da una menoma parte di documenti da me rinvenuti nel mentovato Archivio notariale in Messina, il quale, come già dissi, contiene preziosi elementi a ricostruire la storia della pittura messinese dopo Antonello. Si dovrebbero quindi proseguir senza posa le indagini, che certo in copia frutterebbero altre notizie di quelli e di altri artefici, non che delle loro copiosissime opere, che riman pure a rintracciare e identificare dovunque, se ancora esistano, mercè la scorta delle prove del tempo. Gli studiosi di Messina hanno così aperto dinanzi un campo, che, amorosamente coltivato, germoglierebbe una nuova gloria per la lor patria, e non meno per tutta Sicilia. Laonde mi è caro ripro-

---

(1) Atti di notar Francesco Calvo *seniore*, an. 1530-1 ind. IV, fog. 14 *retro* e seg.

(2) Atti cit., an. 1533-34 ind. VII, fog. 439.

mettermi che i più volenterosi fra essi vogliano addirsi a così bella intrapresa, la quale ora riuscirebbe loro tanto più agevole dacchè il cav. Benedetto Bufardeci Noce, direttore di quell'Archivio provinciale di Stato, ha non solo riordinato e protocollato, con lavoro assiduo ed intelligentissimo, tutti gli atti notariali colà esistenti, fattisi in Messina e provincia dal secolo XV fino ai dì nostri, ma bensì pubblicato una relazione in proposito con un elenco di tutti i nomi di quei notai defunti ed un inventario cronologico dei loro *registri*, *minute* e *bastardelli*. Del che va data lode a quell' egregio archivista. Da mia parte, a quanto fin ora può rilevarsi, mi sembra che, astrazion facendo dei predecessori o antenati del sommo Antonello, dei quali nulla è certo, l'impulso da lui dato alla pittura nella sua patria vi sviluppò una fiorentissima scuola, che si appellò messinese ed altresì degli Antonii, perchè, oltre lui, vi primeggiarono Giovan Salvo d' Antoni, Antonio Campulo, Antonio Giuffrè, Antonello Risaliba e più tardi Antonello Riccio. Potè farne parte quel Pietro o Pino da Messina, che già dipingeva sotto Antonello in Venezia e che s' ignora se sia stato lo stesso o diverso di quel Pietro Oliva, di cui nient' altro ora è noto tranne che il nome, ma che dipinse in Messina nel 1491 una tavola assai lodata dell'Epifania, distrutta poi nei tremuoti del 1783 (1). Dovettero appartenervi i primi e più bravi della messinese famiglia dei Cardillo, tuttavia oscurissima specialmente nelle sue origini, ma di cui qui e qua si scoprono insigni dipinti della fine del XV o del sorgere del secolo appresso, discernendosi di leggieri, oltrechè dallo stile, dal cardello dipintovi sotto (2). E for-

(1) Di Pietro o Pino da Messina, mentovato dal Sansovino, esiste in S. Maria Formosa in Venezia una tavoletta di una Madonna col Putto, firmata PETRVS MESSANEVS. Di Pietro Oliva poi fa menzione Caio Domenico Gallo nei suoi *Annali di Messina* (II, 447, § 47), lodandone colà una tavola dell' Adorazione dei Magi nella sacrestia della chiesa del Salvatore dei Greci ed accennandone il contratto in notar Antonio Mangianti di Messina in data del 19 ottobre 1491. Ma essa tavola or non più esiste.

(2) Ricordo fra gli altri una bella tavola del sorgere del secolo XVI, figurante Nostra Donna seduta in trono col Bambino e due angeli, che le aprono il manto, non che a destra S. Giovanni Battista ed a sinistra S. Giuseppe. La vidi nella chiesa di

s'anco vi fu quel *Masi d'Arzu,* di cui nota il Grosso Cacopardo una Madonna sul fare antonellesco in S. Lucia all'Ospedale in Messina, segnata del suo nome e dell'anno 1516 (1), non che certo quell'Angelo di Chirico, di cui si vede nella cappella dei Paternò in S. Maria di Gesù in Catania una pregevole tavola della Vergine in gloria con in basso S. Agata e S. Caterina e l' iscrizione: *angilo di chirico mesinisi mi pinsi 1525;* e frai più egregi maestri vi primeggiò sicuramente quell'Alfonso Franco, argentiere insieme e pittore, il cui merito per profondità di sacra espressione e di artistico magistero altamente rivelasi dalla sua preziosa tavola della Pietà col Serafico e molte altre figure in San Francesco di Paola in Messina, dove dappiè del quadro si legge: *hoc opus fecit alfonczu francu argenteru 1.5.2.0.*

In sì fatta scuola, che prevalse per più di un secolo nella più bella età del Rinascimento, ravviso più che altrove un carattere di originalità, che distingue da ogni altra in quel tempo la messinese pittura e che tutto è dovuto all'opera d' indigeni artefici. Fra essi, se vuolsi, non furon genii grandissimi, che innalzaron l'arte a somma eccellenza, siccome in Roma, in Firenze, in Venezia: ma vi furono egregi maestri, che nella parte orientale della Sicilia la svilupparono in modo ammirabile e con proprio ed originale indirizzo. Nè deviaron gran fatto da esso a causa di esterne influenze: onde non parmi che abbia avuto in Messina gran presa il fare lionardesco, nè con l'esempio della tavola dell'Epifania di Cesare da Sesto, qual fu il maggiore suo quadro, oggi al museo di Napoli, nè col ritorno del messinese Geronimo Alibrandi dalla penisola e con le pregiate sue opere, siccome forse la grande *icona* in San Giorgio di Modica, segnata dell' anno 1513, e la gran tavola di Messina, figurante la Presentazione di Gesù al tempio, da lui dipinta e firmata sei anni appresso. Una diversa e ragguardevol maniera ha Stefano Giordano,

---

S. Maria della Grazia nel casale di Pèzzolo presso Messina, e dappiè del trono vi è dipinto il cardellino, siccome è pure in un'altra bella Madonna sedente col Putto, di epoca e stile medesimi, ma di dimensioni al naturale, sopra un altare a sinistra entrando dalla porta maggiore nel duomo di Siracusa.

(1) *Memorie dei pittori messinesi.* Messina, 1821, pag. 24.

per avventura acquistatala in altra scuola italiana del continente nella prima età di quel secolo; e di veri allievi ed imitatori dell'Alibrandi non mi risulta ad evidenza che un solo, Francesco di Bonaiuto, di cui opera è nella maggior chiesa di Venetico il pregevole quadro dell' Adorazione dei Magi, dipinto circa il 1533, eppure attribuito altra volta al maestro (1). Non è poi alcun'altra contezza fin ora di un Alessandro da Padova e di un Giovan Maria da Treviso, tranne che di una tavola della Madonna di Loreto, che insieme dipinsero nel 1507 sull'antico fare dei Veneti e che oggi esiste nel pubblico museo in Siracusa (2). Nè stimo che pur sia valso di molto sullo andamento della pittura in Messina Polidoro da Cavaraggio, non ostante il soggiorno avutovi per parecchi anni e la gran fama di allievo dell'Urbinate (3). Imperocchè, sebbene i vecchi raccoglitori di memorie dei pittori messinesi non videro che lionardeschi o polidoreschi in quanti esercitarono l'arte in Messina dopo il ritorno dell' Alibrandi e la venuta di Polidoro, in realtà quei pittori non furono per lo più che prodotti dalla scuola della lor patria, siccome sopra tutti fino a ben tardi Antonello Riccio; e proprio e vero allievo di Polidoro non fu che il napolitano Deodato Guinaccia, mediocre pittore, che, avendo seguìto le orme del maestro con debole e scialba maniera e molto dimorato e dipinto in Messina almanco insino al 1580, vi diè indubitati esempi di un vero decadimento.

È poi da rilevare un fatto assai notevole in Palermo nella seconda metà del secolo XV. Un segnalato risveglio nella scultura non vi avvien che per opera di scultori altronde venuti, siccome Domenico

(1) Di Marzo, *I Gagini*, etc., I, 680, II, 392, doc. CCCII.

(2) Dappiè vi si legge: ALEXANDER PACTAVINVS ET IOANES MARIA TRIVISANVS PINXERVNT OPVS ISTVD DEO GRATIAS IN ANO DNI 1507.

(3) Carmelo La Farina in una sua lettera del 30 dicembre 1833 *Sull'anno della morte di Polidoro Caldara da Caravaggio*, edita nel giornale messinese *Lo Spettatore Zancleo*, ha buone ragioni a credere che l'assassinio di Polidoro non sia mica avvenuto nel 1543, siccome asserisce il Vasari, ma bensì verso la fine del 1535 o poco dopo. Dato ciò per vero, il soggiorno di lui in Messina si ridurrebbe a men di otto anni, a contar dalla sua fuga da Roma nel 1527.

Gagini da Bissone in quel di Lugano, passato qui probabilmente da Napoli, dove pare di aver lavorato nel sontuoso arco trionfale in Castel Nuovo (1), e il dalmata Francesco da Laurana, che poi sen va in Avignone (2), e Giorgio di Milano o Milana, altrimenti detto di Bregno, e Pietro da Bonate, Andrea Mangino lombardo e molti altri del Luganese, del Comasco, del Carrarese e d'altrove, che qui ferman soggiorno, esercitandovi l'arte per lunghi anni. In essa quel Domenico tiene il primato almen dal 1463 al 92, anno della sua morte, pel corso di circa sei lustri (3), e più o men tutti gli altri vi si distinguono in merito e vi hanno frequente lavoro. Sembra che un monopolio della scultura rimanga per tutto quel secolo in mano agli scultori continentali, giacchè nessuno dell'isola vi entra a parte, finchè poi tutto per sè non l'assume col sovrano suo magistero il figliuolo del detto Domenico, il palermitano Antonello Gagini. Eppure ben altrimenti accade nella pittura. Della seconda metà del trecento rimane un'opera insigne di due pittori indigeni, i quali, benchè non abbian sentito il grande sviluppo dato all'arte da Giotto nella penisola, riescono, mercè il loro ingegno ed i precedenti esempî dell'arte

(1) È verisimile che sia stato lo stesso che quel Domenico Lombardo, che appare con altri *mestres marmorares* a 31 di gennaio e nell'ultimo di febbraio del 1458 nelle note dei pagamenti delle figure pel detto arco. Cfr. MINIERI RICCIO, *Gli artisti ed artefici, che lavorarono in Castel Nuovo a tempo di Alfonso I e Ferrante I di Aragona.* Napoli, 1876, pag. 6.

(2) DI MARZO, *I Gagini*, etc., II, 23, in nota.

(3) La morte di Domenico Gagini fu da me fissata al 29 o 30 di settembre del 1492 su documenti trovati nell'archivio parrocchiale di San Giacomo la Marina in Palermo, nei quali egli è appellato *mastru Dominicu marmoraru* (*I Gagini*, etc., I, pag. 99). Ed ora ne ho conferma da due atti del 2 e del 9 di marzo del 1493 in notar Matteo Fallèra nell'Archivio dei notai defunti in Palermo (vol. 1753, fog. 915 e 943 *retro*), col primo dei quali Giovanni dei Gagini, figlio ed erede universale del già defunto Domenico ed anche qual tutore del suo minor fratello Antonello, giusta il testamento paterno agli atti di notar Niccolò di Bonamoneta in data dei 15 del passato agosto, istituisce procuratori suo cognato Gaspare Sirio e lo scultore Andrea Mangino per recarsi ovunque per l'isola a riscuotere i crediti lasciati da suo padre; e col secondo i detti Andrea e Giovanni, *marmorarii socii*, si obbligano pel sepolcro del *magnifico* Giosuè de Marino, già barone del Muxaro, da andar collocato nel duomo di Girgenti, dove tuttavia esiste.

locale, a produrre un'opera verissimamente notevole, dove le rappresentazioni figurate son tanto più degne di considerazione e di studio perchè da essi originalmente prodotte. Tra una folla poi di pittori, che da fuori sopraggiungono, e tra quelli altresì, che più o meno sulle orme dei primi si producono nel paese, colui, che su tutti vediamo innalzarvisi fin da prima del 1463 e sovraneggiarvi nella pittura per quasi tutto quel secolo, non è che un palermitano, Tomaso de Vigilia. Della sua educazione all' arte storicamente nulla ci è noto, e certo egli non potè essere ignaro del mirabile innalzamento di essa nel continente d'Italia: ma pure in fondo ad alcuni dei suoi dipinti vi ha talora qualcosa, che mostra siccome base ai primi suoi studi gli furon per avventura i migliori dei nostri musaici. Checchè di ciò sia, e comunque il sopravvenire di pittori dalla penisola e d'altrove non mai sia cessato in Sicilia, il primato, che quegli tenne per tutta la vita nell'arte, non mai dopo lui si trasferì in loro mano: ma bensì passò come in retaggio ad altri palermitani pittori, che fin dal declinare degli anni di lui aveano già conseguito buon nome. Furon costoro Antonio Crescenzo, Pietro Rozzolone e Riccardo Quartararo, bravi artefici in vero, dei quali i due primi poteron essere stati allievi del De Vigilia, benchè poi maggiormente sviluppatisi, avendo ancora attinto a più insigni esempi: mentre il terzo, benchè di cognome evidentemente siciliano, assunse un carattere spiccatamente nordico nel suo stile, sia perchè in Sicilia abbia seguìto settentrionali influenze, che non vi mancarono, ovvero perchè siasi educato all' arte al di fuori. Nè pure nel cinquecento cessò giammai dall' esterno l' immigrazione di altri pittori, che contendevano e scemavano il lavoro agl' indigeni, benchè bravi. Ma, tosto poi si levò su tutti quel Vincenzo de Pavia, soprannomato il Romano, che, recando il cognome di palermitana famiglia, era già in esercizio dell' arte in Palermo insin dal 1518, e poscia, andatone per avventura in Roma e dimoratovi non breve tempo, vi si formò insigne pittore, e tal ritornò in Palermo e vi tenne incontrastabilmente il primato nella pittura fino alla sua morte a 16 di luglio del 1557. A costui, obbliatone affatto il vero cognome, fu dato quello erroneo di *Ainemolo* per abbaglio soprattutto del Mongitore; e generalmente così fu appellato finchè a

me non venne il destro di chiarire l'errore, producendo parecchi importanti documenti della sua vita (1). Pur non è facile ancora discernere quale potenza di magistero abbia egli più specialmente sentito nella penisola, essendo sdegnosamente da escludere che sia stato discepolo di Polidoro, onde soprattutto fa d'uopo di attento studio e di assidue ricerche di prove sincrone per poter dir qualcosa di più concreto di lui e metterlo in miglior luce. Ciò solo però è certo che dalla sua maniera, piena di vivo sentimento e di espressione profonda, non che dotata di altissimi pregi del disegno e del colorito, sorse in Palermo una scuola, che per non poco prevalse fin oltre allo scorcio del sestodecimo secolo. Ad essa appartennero i palermitani pittori Giuseppe Alvino detto il Sozzo, Antonino Spatafora, Giuseppe Sirena ed altri; ed anco la sentirono in alcuna guisa il napolitano Mario di Laurito ed il cremonese Giovan Paolo Fondoli o Fundulli, già allievo del Campi, durante il lungo loro soggiorno in Palermo; e più oltre ne seguiron le orme (alcuni almanco nei loro più freschi anni) Giuseppe Salerno e Gaspare Vazano, soprannomati entrambi lo Zoppo di Ganci, e Vito Carrera da Trapani, Mariano Smiriglio, Niccolò e Pompeo Buttafoco (2), non che il termitano Vincenzo

(1) Vedi l'elenco di *Documenti intorno a Vincenzo di Pavia, detto il Romano*, etc., da me pubblicato nell'*Archivio Storico Siciliano*. Nuova serie, an. V. Palermo, 1880, pag. 177-181.

(2) Di Niccolò vidi parecchie pregevoli tele in Cammarata, una delle quali rappresenta S. Giovanni in atto di scrivere l'Apocalisse, con la Triade al di sopra fra molti angeli e coll'iscrizione: NICOLAVS BVTTAFOCVS PINGEBAT 1598. Non è firmata, ma sembra pur ivi una delle migliori sue opere, nell'oratorio della compagnia dell'Assunta, detta dei Turchini, un'altra tela del Transito di Nostra Donna, aggiuntevi due belle mezze figure del Serafico e di San Nicasio. Di Pompeo parimente accenno una tela di non comune valore, figurante l'Adorazione dei Magi e dipinta sul gusto del cinquecento, nella maggior chiesa di Castronovo; e dappiè vi si legge: PONPEVS BVCTAFOCVS PINGEBAT 1604. Nè parmi fuor di proposito il ricordare altresì un Francesco Lopresti, che, sebbene più debole dei due anzidetti, seguiva ancora le anteriori tradizioni dell'arte, com'è da vedere in una sua tela di S. Placido, segnata del suo nome e dell'anno 1597, nella parrocchia di S. Vito pure in Cammarata, dov'è anco da attribuirgli il quadro del titolare nella chiesa di S. Domenico, non che quello della Madonna del Rosario, mediocre copia di quello del soggetto medesimo, ch'è uno dei più egregi dipinti di Vincenzo di Pavia in San Domenico in Palermo.

La Barbera, imitatore del De Pavia in più d' uno dei suoi dipinti (1).

Non sembrami dunque esatto il dire che la parte spettante alla Sicilia nella storia della pittura in Italia non è delle più rilevanti, laddove in vece per le condizioni speciali dell' isola è da stimarla rilevantissima e quindi meritevole di attenzione e di studio. Tale non fu stimata perchè nessuno giammai si accinse a degnamente illustrarla e perchè la grande operosità, che vi era prevalsa, generalmente fu travolta in obblio profondo. Dei pittori siciliani di fatti, tranne che poco e male di Antonello da Messina, nulla seppe il Vasari e quindi nulla ne scrisse. Nessuno dei nostri benemeriti eruditi dei passati secoli curò mai di raccoglierne le memorie, tranne che assai scarsamente ed indigestamente il Mongitore in un suo piccolo zibaldone rimasto inedito (2), a non contare i fuggevoli e spropositati cenni di già lasciatine dal Barone e dall'Auria. Un pittore messinese Francesco Susino compilò notizie di pittori della sua patria sino ai primordî del secolo XVIII in un suo manoscritto, indi perduto, che servì pei suoi *Annali di Messina* a Caio Domenico Gallo: ma da quanto costui ne attinse appare evidente ch' era lavoro fatto su poco o niun fondamento. Ebbe pure a servirsene il tedesco Filippo Hackert nelle *Memorie dei pittori messinesi,* da lui edite in Napoli nel 1792, indi accresciute e date in luce in Messina dal messinese Giuseppe Grosso Cacopardo nel 1821 (3). Ma a costui si dovette inoltre, e più ancora all' altro bravo messinese Carmelo La Farina, l' esser venute fuori notizie fin allora ignorate di vari di quegli artefici e dei loro dipinti, rintracciati questi con grande amore in Messina ed in vari luoghi dell'isola e riportatene le iscrizioni, che ne recano gli

---

(1) Di essi specialmente noto la bella Deposizione di croce in San Francesco di Paola, col nome del pittore e l'anno 1605, e lo Sponsalizio della Vergine all'Annunziata, l'una e l'altro in Termini Imerese.

(2) *Memorie dei pittori, scultori, architetti e artefici in cera siciliani.* Autografo nella Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qq C 63.

(3) Del cennato manoscritto del Susino fa menzione il Grosso Cacopardo nella prefazione alle *Memorie dei pittori messinesi e degli esteri, che in Messina fiorirono, dal secolo XII sino al secolo XIX.* In Messina, 1821, pag. XXXIII.

anni ed i nomi dei dipintori (1). Non tengo poi alcun conto di Agostino Gallo, le cui note al suo elaborato *Elogio storico di Pietro Novelli* (Palermo, 1830) intorno ai siciliani pittori, che precedettero quest' ultimo, non hanno valore alcuno. Più che altri però il compianto professor Giuseppe Meli, dotto pittore e studiosissimo delle artistiche glorie della Sicilia, si occupò senza posa e molto eruditamente di esse in non pochi suoi scritti, dove forse non è altra pecca se non di troppo patriottismo. Del che altronde io medesimo sinceramente or mi confesso colpevole, avendo per ciò stesso avventato giudizi, che non reggono sovente alla critica nè hanno appoggio da prove del tempo, nella giovanile mia opera *Delle belle arti in Sicilia* (Palermo, 1859-64). Però mi conforta il pensare che sin da essa, giovine allora ventenne, sentii il bisogno di ricorrere alle sorgenti intatte degli archivi e cominciai a razzolarvi. Lunghe indagini fattevi poscia per varii anni fruttarono bene o male l'opera *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI* (Palermo, 1880-83), dove pure si fecero strada e per incidente pubblicai alcuni documenti di parecchi siciliani pittori di quel tempo, oltre buon numero d'inediti, che me ne rimasero in serbo.

In seguito, entrato in vecchiaia, quando più dei mali fisici posson sull'animo i colpi degl'invidi e dei malvagi, uno dei miei migliori e più cari amici, il canonico Giuseppe Beccaria della Real Cappella, direttore di classe nella Società siciliana per la storia patria, consigliavami amorosamente di sorvolar sulle umane miserie e ritornare alle sfere serene dei miei studi prediletti. Mi suggeriva all'uopo che scrivessi della pittura in Sicilia nel Rinascimento, mettendo a profitto i documenti da me rinvenuti: oltrechè parecchi altri me ne apprestava egli stesso ed altri indicavamene, in che si era imbattuto frugando gli ascosi tesori dell' Archivio di Stato in Palermo in occasione di

(1) Le dette notizie furono per lo più pubblicate in forma di lettere nei giornali messinesi *Lo Spettatore Zanclèo* ed *Il Maurolico*. E di quelle del La Farina, edite nel primo dei cennati giornali, si fecero poi estratti con questo titolo: *Intorno le belle arti e gli artisti fioriti in varie epoche in Messina ricerche di* CARMELO LA FARINA, *ordinate in più lettere*. Messina, 1835.

suoi lavori. Il suggerimento mi sgomentò in sulle prime, sembratomi inattuabile per la vastità del soggetto e per le grandi ricerche, che sarebbero ancora a fare specialmente in Messina e per tutta la parte orientale dell'isola. Pure, giovandomi aderire agli amichevoli consigli e in ogni modo attivarmi, pensai di limitare il soggetto stesso alla pittura in Palermo, ed in essa ai predecessori di Vincenzo di Pavia nel trecento e nel quattrocento, riserbandomi a dire in appresso di lui e della sua scuola. Ne è nato questo volume, che contien molto di nuovo e di non saputo, ma che pure è ben lungi dall'esser completo. Vi hanno lacune in fatti, che non mi è ancora riuscito di poter colmare, nè sarà facile il farlo, a causa soprattutto dei perpetui nemici della storia delle arti specialmente in Sicilia, la barbarie ed il tempo. Laonde ai tanti documenti da me trovati, che si riferiscono a dipinture, pochissime or son quelle, che corrispondono esistenti, essendo in massima parte distrutte o disperse. Al contrario vi han dipinti in buon numero, dei quali s'ignoran gli autori per manco di documenti onde potere identificarli. Così dall' un canto avviene di accertare notizie biografiche dei dipintori senza poter precisarne il merito, ignorandosene in parte e spesso in tutto le opere, e dall'altro di ammirare opere non di rado notevolissime, delle quali non si ha come storicamente provare da qual mano furon dipinte. Spesso adunque in difetto di documenti è mestieri ricorrere alle ipotesi più probabili ed a sincere ed attente osservazioni, basando su speciali criterii e su personali impressioni i giudizi. Ma chi mai a fronte alta potrà risponderne? Edotto dall'esperienza di tutta la vita, preferirei quindi farla sempre da scettico per andar sicuro e non veder le smentite sospese come la spada di Damocle sul mio povero libro. Ma ad ogni modo, ove manchi l'assoluta certezza del vero, bisogna pure dar luogo al probabile, specialmente se non affatto privo di ausiliarii argomenti. Del resto sarò contento se questo lavoro, comunque immaturo e manchevole, potrà essere accolto qual primo contributo alla storia della pittura in Sicilia negli aurei secoli, a dimostrare almeno ch' essa anche per questa parte non è affatto da trascurarsi.

CAPO I.

PRIMORDI E PROGRESSI DEL RINASCIMENTO DELLA PITTURA IN PALERMO. — PITTORI SICILIANI, SIMONE DA CORLEONE E CECCO DI NARO. — INFLUENZE ESTERIORI DIVERSE, NICCOLÒ DI SIENA, GASPARE DI PESARO E SUOI.

Nel massimo fervore destatosi in Sicilia nelle arti del bello visibile ad incitamento dei re normanni a perpetuare nei sacri edifici i trionfi del Cristianesimo sul debellato Islamismo, la pittura rivelasi in due caratteri essenzialmente distinti e che non si confondon giammai: quello, cioè, che ha fondamento nei tipi jeratici bizantini, di già prevalso nell'isola quando alla fine del sesto secolo pendevà già essa incerta tra le Chiese di Roma e di Costantinopoli, e meglio ancor quando alla metà dell'ottavo era assoggettata al patriarca costantinopolitano (1); e l'altro, che, tutto provenendo dalla fantasia e dal gusto dei Musulmani, che l'avean recato in Sicilia, continuò poi ad avervi gran campo in tanto musulmaneggiar della corte dei lor vincitori.

Nella Sicilia bizantina la pittura avea dovuto aver molto impulso dal monachismo orientale; nè mancano testimonianze sincrone ad accennare il gran numero di templi e cappelle insigni e ornatissime di quell'età, comunque nulla più ne rimanga ai dì nostri (2). I Siciliani, è probabile, dovettero altresì coltivarla: ma qualunque

(1) AMARI, *Storia dei Musulmani di Sicilia*. Firenze, 1854, vol. I, lib. I, cap. IX, pag. 197.

(2) *Nilus Monachus in Vita S. Philareti graece manuscripta, quae Messanae in Bibliotheca S. Salvatoris asservatur, in eo praecipuam Siciliae laudem reponit, quod multa habuerit sacella et templa Sanctorum admirabili pulchritudine et immensitate, inter quae*

operosità ebbe naturalmente a venir meno in quell'arte durante tutto il tempo del musulmano dominio, quando persin la cattedrale dei Cristiani fu mutata in Palermo in *giamî'* o moschea maggiore dell'islam (1), ed il greco arcivescovo Nicodemo timido si ridusse ad esercitare il sacro culto nella povera chiesa di S. Ciriaca, donde poscia Roberto e Ruggero conte lo restituirono alla sua cattedrale, da lui stesso ribenedetta (2). Lo stile bizantino medesimo campeggiò poi mirabilmente nei musaici figurati dei sontuosi templi dell'età dei Normanni, per mano dei più valorosi artisti di quell' *opus graecanicum*, ben di leggieri monaci anch'essi, chiamati all'uopo dall'Oriente a principio; ai quali in seguito poteron facilmente succedere artisti occidentali di Terraferma ed anche della Sicilia, educatisi alla scuola di quelli, ma che pure a traverso ai tipi cominciarono a rivelare una indole propria ed un loro speciale sviluppo, siccome talora nei musaici di Monreale e meglio ancora più tardi in quei di Messina. Pure, per quanto il rito greco sempre più cedesse al latino da restarne soppiantato del tutto, ed i monaci benedettini si avvantaggiassero sui basiliani, l'anteriore carattere tipico della pittura bizantina generalmente non si smarrì per tutto quel tempo, nè meno che nei musaici prevalse ancor nelle tavole e negli affreschi, avendosene ormai altro esempio in quello della Madonna col Putto ($\overline{MR}$. $\overline{DNI}$), recentemente scoperto in un antico muro della chiesa parrocchiale di S. Ippolito in Palermo, di origine questa anteriore al 1267 (3), più tipico ancora

---

augustiora Sanctæ Dei Genitricis nomine decorabantur. Constat ex ms. Vita S. Leonis catanensis episcopi nobilissimum templum Virginis floruisse olim Catanae anno circiter DCCXV.... Augusta etiam fuit SS. Dei Genitricis basilica, quam Theodosius II, Syracusarum episcopus, anno ferme DCXC construxit illi similem, quam Pulcheria imperatrix condidit Constantinopoli, et ad Blanchernas *dicta est*, etc. CAIETANI (Octavii), *Origines illustrium ædium Sanctissimæ Deiparae Mariæ*, nel tomo II delle *Vitae Sanctorum Siculorum*. Panormi, MDCLVII, pag. 283.

(1) IBN HAWQUAL, cap, IV, presso AMARI, *Biblioteca arabo-sicula*. Torino, 1880, vol. I, pag. 11.

(2) MALATERRA, lib. II, presso CARUSO, *Biblioth. hist. regni Siciliæ*, tomo I, pag. 201. AMARI, *Storia dei Musulmani di Sicilia*, vol. III, p. I, lib. V, cap. IV, pag. 130 e seg.

(3) MONGITORE, *Le parrocchie di Palermo*, cap. V, pag. 85. Autografo nella Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq E 4.

che quelli della cripta di S. Marziano in Siracusa e di S. Maria della Grotta in Marsala. Quivi alle greche leggende costantemente sostituironsi le latine, come sin dai musaici del regno di Guglielmo I nella Cappella Palatina in Palermo; e più che altrove l' opera di pittori occidentali, ben facilmente monaci e fors' anco fra essi gli indigeni, rivelavasi nelle chiese e nei monasteri benedettini, siccome in quella del monastero della Trinità di Rifesi, fondata da Ansaldo castellano di Palermo sotto il regno di Guglielmo il Buono e dove era gran dovizia di affreschi, dei quali ora ignoro se più rimangan vestigia. Notevoli tracce d' un' antica Madonna a fresco rimangon però in una parete del chiostro benedettino dei tempi dello stesso Guglielmo in Monreale, mostrando un'arte, che poco o nulla ha di tipico, ma in vece un certo sviluppo di forme, che relativamente a quell'età è ben rilevante. Il che pure risulta dagli avanzi, fors'anco più antichi e del pari a fresco, di due figure nimbate di Santi in piedi ed al naturale, dai lati esterni di un'edicola, dove in fondo è un'altra figura sedente, di cui or non rimane che la sola parte inferiore; quai vedonsi nella parete orientale d' un antico cimitero cristiano, stimato moschea musulmana in origine e che sin dal tempo del re Ruggero fa parte della chiesa del monastero benedettino di S. Giovanni ad Ermete e volgarmente degli Eremiti in Palermo. Nè si dee preterire che in basso di quella parete ricorrono ancora parecchi frammenti di antiche iscrizioni sepolcrali latine con grossolani ornati, ma insieme con croci greche circolari frai monogrammi JC. XC; il tutto dipinto in rosso su fondo bianco. Sorprende poi per lo sviluppo ed il pregio dell'arte una piccola tavola dipinta, che termina in forma cuspidale ed è alta fino alla punta della cuspide m. 1.075 e larga m. 0.63, qual vedesi tuttavia, relativamente ben conservata, nella sacrestia della chiesa della Trinità della Magione in Palermo, primamente fondata circa il 1150 da Matteo di Ajello o Agello, regio cancelliere sotto Guglielmo II e Tancredi, e da lui conceduta col contiguo monastero ai Cistercensi, cacciatine poi da Enrico VI nel 1194 e sostituitivi dai frati Ospedalieri Teutonici tre anni appresso. Vi è rappresentato Abramo, che genuflesso porge una coppa sulla mensa ai tre angeli, che stan di fronte ed in piedi benedicendo

e recando ciascuno un bastone o verga, che termina a lancia, mentre le lor figure, leggiadramente nimbate al capo con nimbi d'oro, han bel risalto sul fondo dorato e riccamente inciso a fio: ami. Dattorno alla mensa si legge in gotici caratteri: *SANTA* (*sic*) *TRINITAS: UNUS: DEUS;* e dall'altra banda che Abramo si vede pur genuflesso, ma in più piccola figura, un monaco con mani giunte in atto di adorazione, mentre più in basso e quasi in mezzo è una M di forma gotica dentro un piccolo scudo. Questa lettera vuolsi l' iniziale del nome del fondatore Matteo d'Ajello, e la figura del monaco quella d'un Cistercense: onde monsignor Di Giovanni ascrive quel prezioso quadretto alla seconda metà del duodecimo secolo, rivelando esso un fare di già emancipato dai tipi così detti bizantini e provando l'esistenza di un'arte diciamo così *latina,* e per noi *siciliana,* fin da quel tempo (1). Ma ciò pure ammettendo, il carattere primordiale della pittura, provenuto da greca origine, non mai sì tosto interamente scomparve, ma proseguì più o meno tipicamente ad avere alcun campo fino a ben tardi, trovandosene ancora tracce in Sicilia persino in alcune composizioni dei migliori maestri del secolo XV.

Fu però speciale a quest'isola l'altro ben diverso carattere d'arte ornamentale, che, avendo origine dagli Arabi, vi prevalse per tutto il tempo della monarchia dei Normanni e poi vi rimase fin molto dopo, come immedesimato nel gusto del paese. Laonde fin nella seconda metà del trecento la siciliana pittura, specialmente in Palermo, sebbene esercitata da indigeni dipintori, serbava tuttavia vivissime reminiscenze dell'arte, che più di due secoli prima, per opera di valorpsi artisti musulmani, si era tanto distinta in maravigliosi lavori ornamentali insin dal regno di Ruggero II. Dico di quell'arte, che, meglio che nel coevo soffitto del duomo di Messina e nell'altro posteriore ed ora assai guasto della chiesa palermitana della Magione, sovranamente campeggia in quello della maggior nave della famosa

(1) Di Giovanni, *Sopra un quadro del secolo XII e sopra altri oggetti d'arte esistenti nella chiesa della Magione in Palermo,* nella pubblicazione mensile *La Sicilia artistica.* Palermo, 1888, pag. 9-20, con la fototipia del detto quadro.

Cappella di S. Pietro nel real palazzo di Palermo; capolavoro del gusto arabo piegatosi in servigio dei normanni conquistatori, dove in tanta vaghezza di rosoni o stelle, di coni pendenti come stallattiti, di archetti e nicchiette le une alle altre sovrapposte, di cufiche epigrafi, ch' enumerano le svariate virtù del fondatore, è tale e tanta ricchezza e curiosità di pitture da dover ravvisarvi il maggiore sfoggio della fantasia orientale. Nè altrimenti è pur ivi nei minori soffitti delle navi laterali, su per giù dell' epoca stessa, scompartiti a scanalature orizzontali e tutti pure dipinti a vaghi arabeschi e figure, che nelle parti più intatte rivelan sempre evidente il carattere musulmano. Peccato che lo stato di conservazione vi lascia molto nel tutto a desiderare a causa di varie parti risarcitevi e ridipintevi nel quattrocento, non che nella seconda metà del seguente secolo, specialmente nel maggiore soffitto, assai probabilmente per opera di un Simone di Wobreck, pittore olandese di Harlem, che dipingeva allora in Palermo e che fu certo adibito a lavorar nella reggia (1). A parte dunque di quelle posteriori rifazioni con figure di Santi di chiaro tipo cristiano, molto di profano vi prevale in tutto l'antico, dove fra l'infinita varietà di arabeschi di vaghissimo gusto, con angeli talora e guerrieri a cavallo in atto di uccidere draghi, spesso ripetonsi inqualificabili mezze o tutte figure di uomini e donne dal capo nimbato e con un bicchiere in una mano sul petto ed una foglia nell'altra, taluna altresì accoccolata alla moresca, ed altre, che dal seno in giù finiscono in uccelli: oltrechè in copia vi si vedono vaghe odalische

(1) Mi fu assicurato dal disegnatore signor Andrea Terzi, che, avendo egli osservato da vicino quel soffitto per rilevarne dei saggi, vi trovò segnati due anni diversi del secolo XVI, ed uno certamente della seconda metà, relativi per fermo a restauri. È chiaro intanto da tre note di pagamenti fatti al pittore maestro Simone de Wobreck in data del 18 novembre e del 14 gennaio VII ind. 1577-78, non che del 18 agosto VIII ind. 1579, ch' ei lavorava allora di pittura *alla camara chiamata le quattro colonne, unde è la vetriata, intro lo sacro regio Palacio*; e vi fu certamente adoperato dal vicerè Marco Antonio Colonna. Le quali note si trovano nei volumi di num. 443 e 444 della Secrezia, an. 1577-78 e 1579, nell'Archivio di Stato in Palermo, prodotte dal prof. Giuseppe Meli nel suo scritto *Di Simone de Wobrek, pittore olandese del secolo XVI*, nell' *Archivio Storico Siciliano*, nuova serie, an. III. Palermo, 1878, pag. 205.

in atto di suonare liuti e viole ed alcuna incedente sopra un cammello, tenendo più certamente della gaiezza dell' arte asiatica che della tipica e sacra severità bizantina. Cotale effetto se ne riceve da quel tanto, che in poca parte ne fu dato fin ora in luce, mancandone affatto un accurato studio ed una completa illustrazione (1). Però senza fallo in sì ammirabili lavori il gusto musulmano sovranamente e profanamente prevale in modo assai diverso del tipico stile jeratico dell' arte greca nelle rappresentazioni cristiane dei musaici, e riuscì esso con sì splendidi esempi a fondersi in tal guisa nel gusto artistico dei Siciliani da vederlo ancor prevalere nelle loro opere fin oltre ancora a due secoli appresso.

Ne è prova in Palermo l' ammirabil soffitto della gran sala del palazzo dei Chiaramonte, detto poi *Hosterium*, comunemente lo *Steri*, ed oggi palazzo dei tribunali, opera di alto valore per la storia della siciliana pittura nel secolo XIV, e che, devastata e divisa ed anche sepolta in parte per tanto tempo, è oggi restituita all'antico decoro mercè l' intelligenza e le indefesse cure del professor Giuseppe Patricolo, direttore dell' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti in Sicilia, il quale ne fa oggetto di accuratissimi studi (2).

---

(1) Diversi bei saggi delle antiche pitture dei tre cennati soffitti vedi nell' opera *La Cappella di S. Pietro nella reggia di Palermo, dipinta e cromolitografata da* ANDREA TERZI, etc. Palermo, 1889, tav. XXXVI-LXI. Vedi qui tav. I.

(2) Ne ritrasse e ne pubblicò in prima alquanti disegni GIULIO GAILHABAUD nella sua opera *L' architecture du V au XVII siècle et les arts qui en dépendent* (Paris, 1870, tom. III, pag. 30-37, planch. 32-40): ma, oltrechè quelle tavole in assai piccole dimensioni non rendon che poca parte della bellezza di quel soffitto, il testo non è fondato su attente osservazioni, ma in vece su impressioni del momento, e quindi non corregge gli errori di quanti dinanzi ne scrissero a cominciar dall' Inveges. — Devesi ora al prof. Patricolo l' aver provveduto nel miglior modo alla conservazione di sì grande e prezioso lavoro dell'arte siciliana del XIV secolo. Oltre i gravi danni apportativi dalle pioggie e da pessimi risarcimenti, quel soffitto era stato barbaramente diviso per la costruzione di un tramezzo a mattoni, mascheratane la maggior parte, che rientrava nell'aula della terza sezione della Corte di Appello, con una volta di centine di pioppo rivestite di tela. Così, fino a pochi anni fa, quando il Patricolo fece demolir quella volta, di quel soffitto magnifico non vedevasi che solo una parte, quella, cioè, che in atto ricorre sul vestibolo dinanzi l'aula suddetta. Oggi, demolitasi la parte del tra-

Tav. I.

Dal soffitto maggiore della Real Cappella in Palermo
(Sec. XII).

Cotal soffitto, che in forma piana ricopre la detta sala, lunga m. 27.28 e larga m. 8.46, ben corrisponde a quanto di più vago e magnifico poteva allora eseguirsi in tal genere di lavori per la sontuosa magione di quel terzo Manfredi Chiaramonte, conte di Modica e grande ammiraglio del regno, uno appunto dei quattro principali signori dell'isola, che, col nome di Vicarî, rappresentavano in essa la feudalità usurpatrice del potere monarchico e si dividevano la sovranità dello Stato. Lo sorreggono trasversalmente ventiquattro grosse travi di abete, sorrette ai capi alla lor volta nelle pareti da ricche mensole, che alquanto arieggiano le sinuosità e le pendenze degli anteriori soffitti musulmani e come in quelle son rivestite di tele incollate e dipinte. Le dette travi poi son coperte di tavolette o assicelle da tre lati con grande ricchezza di pitture, mentre il sovrastante soffitto, diviso per tutta la sua lunghezza da una gran fascia mediana, rimane scompartito in due grandi fondi o *campate*, che, suddivisi in largo dalle travi sottostanti, dan luogo dall'una banda e dall'altra a venticinque fondi minori, in tutto cinquanta. E ciascuno di questi fondi in ambo i lati è diviso in due parti, di cui è suddivisa ciascuna in cinque piccoli cassettoni da vaghi ornati di svariatissime forme, contenendo stelle o rosonetti a spicchi lievemente incavati nel legno e colorati in rosso, di simil forma di quelli dei soffitti musulmani del tempo dei Normanni. Già tanta ammirabile varietà di ornati, da non riscontrarsene uno simile ad altro benchè in sì grande profusione, non è che in gran parte attinta da quella inesausta fantasia di arabeschi, onde altresì con figure umane e di animali, servendo i nuovi padroni, furono veramente maestri i Musulmani convertiti da senno o per gabbo; e quindi, ben lungi da ogni ingerenza di classico gusto e di teutonico o gotico e di bizantino, quelle splendide reminiscenze

---

mezzo a mattoni aderente al soffitto, si è restituita all'insigne opera di esso la sua continuità primitiva. Nè meno si dee rimaner grati al Patricolo pei lucidi ed i pregevolissimi disegni a colori, che ha fatto ritrarne, specialmente dall'accurato disegnatore signor Giuseppe Alfano, dando la vera e genuina lezione delle iscrizioni, scoprendo i nomi di due ignoti pittori siciliani, autori di quei dipinti, ed apprestando preziosi elementi allo studio di questo vero tesoro d'arte, che segna i primordî della storia del rinascimento della pittura in Sicilia.

dell' arte islamica vedonsi ancor durare vivissime e farsi del tutto proprie, almanco nella parte ornamentale, dai siciliani dipintori di quel soffitto.

Ma il decorarono inoltre pur essi di non minore varietà di soggetti figurati, che ricorrono nelle travi, primamente dipinti con assai vivaci colori (come si avverte meglio in alcun luogo dove le tinte primitive son conservate sotto qualche tavola sovrappostavi in remoto risarcimento) ed ora con tutto il resto rivestiti della calma e bella patina dell'antico in sì lungo volger di tempo. Laonde mal posson discernersi e studiarsi da basso, trovandosi posti a considerevole altezza, nè tanto meno si può ben ricavarne le latine iscrizioni, che a denotarli talora vi furono apposte. Però, grazie ai sapienti studi prodigati su quell'insigne lavoro dal professor Patricolo, mercè i lucidi e le accurate riproduzioni a colore fatte da lui eseguire di alcune notevolissime parti di quei dipinti, si hanno adesso buoni elementi a poter farsene un' esatta e adequata idea. Ne risulta che quel sì gran numero di soggetti figurati, lungi dall'essere colà espressi con unità di concetto, in vece ne mancano affatto, essendo principalmente adoprati a scopo di decorazione, presso a poco siccome fecero i Musulmani nel soffitto della real Cappella in Palermo, mescolando di ogni natura storie e figure nei loro ornamentali dipinti. Colà dunque sono frammisti soggetti sacri o biblici, mitici, eroici, allegorici, storici ed anche talvolta erotici, essendovi fra gli altri il giudizio di Salomone, la storia di Susanna cominciando dal bagno, figure di patriarchi, profeti, sibille, apostoli ed altri Santi, le favole di Ercole, di Castore e Polluce e degli Argonauti con Giasone e Medea, scene della guerra troiana e di Enea e Didone in Cartagine, non che una straordinaria varietà di altri argomenti, che chiederebbero un apposito lavoro a volerli singolarmente descrivere.

Notevoli e molti però soprattutto son quelli, che rivelano storie e leggende del feudalismo, probabilmente in rapporto ai numerosi stemmi, che vi ricorrono, delle più nobili e potenti case allora fiorenti per ricchezza e dominio. Perocchè, oltre gli stemmi della Sicilia e di Palermo, della Santa Sede, di Gerusalemme, di Castiglia e Leone, di Barcellona, di Portogallo e di Ungheria, non che delle reali di-

L'incoronazione, dai dipinti di Simone da Corleone e Cecco di Naro nel gran soffitto del palazzo Chiaramonte in Palermo. (an. 1377—1380).

nastie dei Normanni ed Aragonesi in Sicilia e della casa dei Clermont di Francia, donde originarono i Chiaramonte, venuti insiem col Guiscardo nell' isola, vi han quelli degli Abbate, Abbatelli, Alagona, Carretto, Cesario, Chiaramonte, Doria, Incisa, Lancia, Lauria, Moncada, Montaperto, Opezzinga, Palizzi, Passaneto, Peralta, Queralto, Rosso, Sclafani, Spatafora, Spinola, Santostefano, Valguarnera, Ventimiglia e di altre antiche ed illustri famiglie (1). Ad alcuni di tali stemmi debbono riferirsi non poche delle dipinture figurate di quel gran soffitto, il quale, minutamente ed indefessamente studiato, renderebbe assai frutto alla storia, non tanto per le rappresentazioni mitiche, eroiche e religiose, quanto pei fatti, per gli aneddoti, pei costumi e per le curiosità d'ogni specie, che vi si trovano espressi di quella scompigliata ed oscura età feudale. Ma ora non è agevole intenderli, sì perchè spesso mancano d' iscrizioni, che li dichiarino, essendo stati allor molto noti, come perchè con tutte le iscrizioni, quando in tutto o in parte vi restano, non si riesce di leggieri ad averne luce.

Ignorasi quindi, ad esempio, cosa mai nella faccia inferiore della prima trave della parte orientale, a destra di chi guarda, debbasi intendere di quella dama in veste vermiglia, coronata di feudale ed incerto diadema, non però regio, che dinanzi la soglia del suo bel castello merlato è in atto di cingere di un serto di rose il capo di un giovine cavaliere con ai piedi gli sproni, che le sta dappiè genuflesso; e ciò in presenza d'un valletto a cavallo (2). Vi segue un albero fra due daini, ed indi la dama ed il cavaliere incedon su due destrieri, seguendoli a piedi il valletto, e poi mangiano insieme seduti, stando quello a cavallo, e in fine, cavalcando di nuovo, col valletto a piedi dappresso, vanno alla volta d'una porta di città, dond'escono altri a cavallo e van loro incontro. L'aspetto e il vestire di quella dama in diadema son simili in tutto in altre due dame coronate, che in una tavoletta inclinata della campata seconda fiancheggiano e sostengono un ricco scudo circolare con lo stemma dei Chiara-

(1) INVEGES, *La Cartagine siciliana*. Palermo, 1651, pag. 410 e seg.

(2) Vedi tav. II.

monte; e parimente riscontransi in altra dama, coronata pur essa, che altrove colà si vede giacere col suo amante, mentre dappiè del letto un sozzo dragone rizza ed allunga il collo e spalanca la bocca. Certo poi è un evidente soggetto chiaramontano quel che ricorre nella superficie inferiore della seconda trave, a destra mirando, nell'anzidetta parte orientale. Vi si comincia da sinistra con un assalto di due cavalieri in arcione, entrambi in grave armadura con elmi e visiere chiuse, l'uno dei quali, che inforca un destriero coperto di ampia gualdrappa fregiata di due scudi con l'arme dei Chiaramonte, tien forte impugnato il lungo spadone e ne infigge la punta in gola all'altro di contro, che già manca e cade di sella con la spada abbassata in pugno (1). Gli stessi cavalieri vedonsi poscia in piedi a viso scoperto, l'un colla spada snudata contro l'altro, che con le braccia conserte pare si renda a discrezione, mentre più oltre una donna, recando due spade coll'una e coll'altra mano, va incontro a un orribile grifo con viso d'uomo. Pur ivi, di sotto alla terza travatura a destra di chi mira, un cavaliere infigge la spada in bocca ad un grifo, e poi trae giù da una torre una dama, che in seguito lo respinge tentando ei di abbracciarla: oltrechè più in là egli l'accarezza, e si prendono entrambi per mano. Ma chi potrà dichiarare soggetti di tal natura, fra cui le allegorie devono aver tanta parte?

È intanto fra molte altre notevolissima, benchè per nulla chiarita fin ora, non ostante che non vi manchino iscrizioni, una grande rappresentazione, che tutta in lungo ricorre sul fronte della terza trave da sinistra a destra di chi guarda, ed ove principali figure son quelle d'un Guarnerio, di Carlo Magno, d'una nobile Elena e d'un Ruggero signore, i cui nomi in lungo ricorrono in grandi gotici caratteri sopra di esse insieme a spiegazioni di quattro essenziali scene o momenti del soggetto, così: guaRNERI.⁹ KAROLUS MAGN.⁹ GUARnerius: DNS RoGERius: GUARNERIUS: MALIGN.⁹ PRODITOR. COLLOQUM (*sic*) PRODITIONIS HELEna KAROLUS MAGN.⁹ FALSA ET INIQUA PROBACIO GUARNERII: DNS ROGERIUS: NOBILIS DNA HELENA INTER-

(1) Vedi tav. III.

Giostra, dai dipinti di Simone di Corleone e Cecco di Naro nel gran soffitto del palazzo Chiaramonte in Palermo (an. 1377—1380).

FECIT GUArnerium: NOBILIS HELENA DECOLLAUIT GUArnerium. Laonde in prima si vede quel Guarnerio da cortigiano star ritto in piedi dietro Carlo Magno sedente, a cui son presentati due fanciulli o giovinetti dalla figura ripetutavi dello stesso Guarnerio dalla bianca barba e dal lungo berretto, a cui stan dietro due altre signorili figure d'uomini, dei quali uno è Ruggero. Segue rappresentato a cavallo Guarnerio stesso, traditore maligno, la cui figura, ferma in arcione, è poi riprodotta in colloquio con la bionda e nobile Elena, affacciata a una loggia sovrastante alla porta principale d'un sontuoso palazzo, che mostra un portico con una fila di archi a pieno centro da uno dei lati. In seguito a destra è nuovamente Carlo Magno, come sopra sedente, cui stanno al cospetto quattro uomini in piedi ed un genuflesso dinanzi, mentre dietro di loro è un valletto, che tien per la briglia un cavallo. Appresso è un castello o palazzo merlato, sul cui terrazzo da un lato un uomo in rossa veste, forse Guarnerio, ferisce con una spada una dama, probabilmente Elena, mentre dall'altro la butta giù dal castello. Segue però Elena a cavallo in atto di trafigger Guarnerio, a cavallo anch'esso; ed in fine la stessa in presenza di vari, tenendo imbrandita nella destra una spada, tien pei capelli coll'altra il capo reciso del cadavere del traditore Guarnerio, che mutilato le giace ai piedi. In tal soggetto, come in tanti altri ancora più oscuri, che ivi ricorrono, apresi quindi certamente il campo a studî ed indagini, di che molto ha da avvantaggiarsi la storia aneddotica medievale: ma qui è nostro compito limitarci al campo dell'arte.

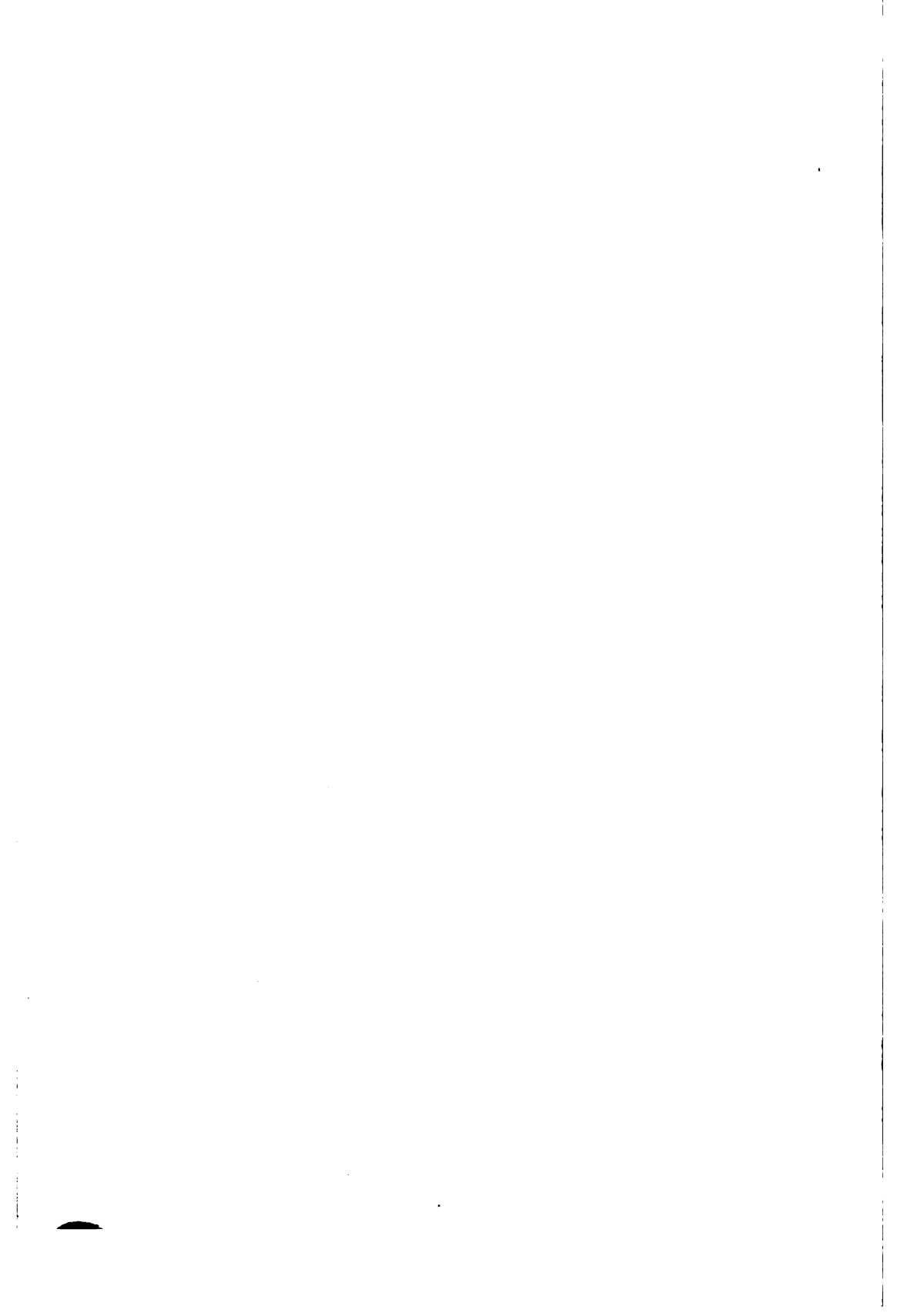
E quivi è un'arte, la quale, benchè tuttavia certamente imperfetta, nulla ha di comune coi tipi sacri di origine bizantina, nè col carattere della pittura continentale, ma comincia a svilupparsi spontanea mercè l'ingegno e lo spirito dei pittori dell'isola, così per naturalezza di forme e di espressione, che per intendimenti di disegno, di colori e di prospettiva. Laonde, a traverso tutti i difetti, che son proprî di un'arte fanciulla, non che del manco di cura e finitezza di esecuzione, che proviene anco in parte dalla natura stessa ornamentale di quell'immenso lavoro, vi ha un cotal pregio di originalità di sentire e di esprimere, che quasi contiene in germe il carattere e lo

sviluppo dei bravi maestri posteriori. La spigliatezza di forme e di movimenti, unita ad uno slancio ammirabile, vi appare inoltre in tutte le dimensioni, siccome, ad esempio, nel piccolo ma vivacissimo guerriero a cavallo, stimato San Giorgio, in atto d'infiggere l'asta in bocca al dragone (1); mentre non minore effetto è altresì di sviluppo nelle dimensioni maggiori, siccome in non pochi e grandi volti muliebri al naturale, che talora son da stimare ritratti, non che in certe mezze figure alate di angeli, in mezzo a fiori e fogliami. Nè vi manca pur qualche effetto di verità e naturalezza in esprimere il nudo in diverse pose e movenze, come, oltrechè nella Susanna, ignuda a mezza vita fuor della vasca del bagno, in molte figure intere ed ignude affatto, spesso danzanti, che ricorrono ad una ad una sotto una serie di archetti a semplice scopo di decorazione. Parmi del resto che se degli stessi pittori, che dipinsero quel soffitto a scopo precipuo di sontuoso ornamento di esso, rimanessero quadri o *icone,* siccome allora appellavansi, da vedersi da vicino e perciò dipinti con ogni cura, risulterebbe forse ancor maggiore il lor merito di quanto ivi ci è dato osservare.

È ora intanto fuor di ogni dubbio ch'essi furono appunto siciliani, essendone stati scoperti i nomi dal professor Patricolo nelle fasce di riquadratura di due cassettoni verso la metà del soffitto stesso nella parte meridionale, giacchè in uno compreso fra le travi settima ed ottava si legge: *Mastru Simuni pinturi di Curiglu,* cioè Corleone (2), ed in un altro fra le travi undecima e duodecima: *Mastru Chicu pinturi di Naro.* Nè manca la certezza di quando fu fatta quell'opera, risultando evidente dalle iscrizioni, che, prodotte

(1) Vedi tav. IV. Ma il volto ne è quasi interamente scomparso.

(2) Alla parola *Curiglu* è da supplire la sillaba finale *ni,* omessa dal pittore per mancanza di spazio, talchè l'intera parola sarebbe *Curigluni,* lo stesso che oggi Corleone, che pure il volgo con comune idiotismo chiama tuttavia *Cunigghiuni.* L'antica denominazione di *Curigluni* per Corleone trovasi poi costante in molti documenti, siccome, ad esempio, in un privilegio del re Alfonso in data del 10 luglio 1434 ed in un altro di re Giovanni del 7 gennaio 1460, l'uno e l'altro frai *Documenti per servire alla storia di Sicilia, pubblicati a cura della Società Siciliana di storia patria. Seconda serie. Fonti del dritto siculo,* vol. II, pag. 178 e 179, 232 e 235.

San Giorgio (?), dai dipinti di Simone di Corleone
e Cecco di Naro nel gran soffitto del palazzo Chiaramonte
in Palermo (an. 1377—1380).

già erronee dall'Inveges e da quanti ciecamente il seguirono, si ha ora il destro di riportare corrette nella lor genuina lezione (1). E sono quelle, che ricorrono in grandi caratteri fra le mensole di sostegno alle travi, cominciando la prima dall'angolo NE della sala: ANNO MILLesimO TRECENTESIMO SEPTUAGesimo SEPTIMO INDICIONE QUINTADECIMA MAGNIFICUS DomiNuS MAnFREDE DE CLAROMOnte PRESENS OPUS FIERI MANDAVIT FELICITER AMEN. E l'altra dall'angolo NO: ANNO DomiNI MILLesimO CCCLXXX PRIMO JULIJ TERCIE INDicionis HOC OPUS COMPLETUM EST. È chiaro quindi che non men di tre anni ci vollero a sì rilevante opera dal 1377 al 1380, onde Manfredi Chiaramonte, che allor sovraneggiava in Palermo, non trovò certamente più bravi dipintori di quei maestri Simone di Corleone e Cecco di Naro. Nient' altro però fin ora ci è noto di essi, nè sarà facile più oltre saperne. Laonde almeno occorrerebbe disseppellire gli avanzi dell'altro sontuoso ed antico soffitto dipinto della chiesa di S. Agostino in Trapani, i quali oggi muffiscono vandalicamente accatastati nei magazzini del pubblico Museo trapanese, per osservare se abbian rapporti di somiglianza con le dipinture di quei due, che decorarono il gran soffitto chiaramontano. Che se, pur dipingendo circa mezzo secolo dopo la morte di Giotto, si mostraron costoro assai addietro di lui e dei suoi valentissimi allievi a cagion del costante ritardo riconosciuto sempre in Sicilia in tutte le vicende dell'arte, deesi pur tuttavia riconoscere al certo in essi i predecessori dei palermitani pittori di maggior nome nel quattrocento, cominciando dal De Vigilia.

Questo ritardo è di più che mezzo secolo nel proceder dell'arte nell'isola verso il risorgimento, e parimente più tardi verso il decadimento; nè valsero i non pochi artisti venuti di fuori a mettere i Siciliani a livello del vero sviluppo dell' arte, giacchè non ne vennero di potenza d'ingegno e di magistero come quella di Giotto, da

(1) Tre iscrizioni con date erronee reca l' Inveges nella sua opera *La Cartagine Siciliana* (Palermo, 1651, lib. II, cap. VI, pag. 353), mentr'esse sul luogo non sono che due soltanto.

spingerli avanti con energico impulso. Nondimeno è da credere che i pittori del paese lavorassero ed alcuni altresì progredissero, benchè lentamente; e comunque se ne ignorino i nomi, o meglio non sia facile discernerne i lavori da quelli dei nuovi venuti, l'opera loro sembra apparire evidente in alcune dipinture, che, non risentendo affatto il carattere di estranee scuole, rivelano in vece quello del luogo natio. Tale è un affresco nello stesso palazzo Chiaramonte in Palermo, un tempo nell'alto di una parete contigua al cortile di esso ed oggi in una stanza della direzione della dogana, del quale pubblicò il Rosini un disegno (1), rappresentando su fondo dorato la Vergine sedente col Putto in grembo e con a dritta il Battista, che accenna con la destra in un cartoccio svolazzante, che tiene coll'altra mano, l'iscrizione: EGO VOX CLAMANTIS IN DESERTO: PARATE VIAM DNI; ed a manca San Pietro martire col fendente nel cranio. Ma questa dipintura, benchè certamente opera di avanzato trecento, ha tuttavia molto della maggiore torvità dei musaici, stando perciò anche addietro a Cimabue, nè per grado di sviluppo di forme va avanti ai dipinti del soffitto della gran sala dello stesso palazzo. Però un segnalato esempio di piissimo sentimento e di sacra espressione trovasi in vece in una mezza figura del Cristo morto, alta m. 0.88 e larga m. 0.57, dipinta a fresco sopra lavagna nella seconda metà del XIV secolo, già nella sacrestia dell'abolita chiesa parrocchiale di San Giovanni dei Tartari ed oggi nella pinacoteca del Museo Nazionale in Palermo al num. 1049. È quella, di cui scrive il Mongitore che fu trovata sotterra in quella chiesa insieme ad altra figura della Vergine, che or non più esiste, al tempo del paroco Girolamo Daniele nel 1628 (2). Rappresenta in naturale grandezza il morto Redentore, ignudo, chiusi gli occhi, col capo lievemente piegato a destra e cinto di nimbo, le braccia conserte e mandando sangue

---

(1) ROSINI, *Storia della pittura italiana*. Pisa, 1841, tom. III, epoca II, cap. VI, pag. 104. Ma il detto disegno ha qualche inesattezza specialmente nella figura di San Giovanni.

(2) MONGITORE, *Palermo divoto di Maria*. Palermo, 1719, tom. I, cap. LVI, pag. 572.

dall'aperto costato, come fu allora uso di rappresentarlo sovente in mezzo alle predelle dei trittici siccome sporgente a mezza vita fuor dal sepolcro. Disegno e colorito vi mostran l'opera di valentissimo pittore, che con verità somma e con semplicità di mezzi ammirabile padroneggia energicamente la forma, avvivandola col sentimento e l' ispirazion della fede. Peccato che di lui non si conoscano altre opere, giacchè per avventura gioverebbero meglio a mostrare che anche frai nostri in quel tempo vi ebbero bravi maestri, che fecero da sè ed improntaron nell' arte il loro proprio carattere. Dal detto dipinto poscia è facile avvertire senz'alcun salto il maggior progredire dell' arte in un trittico della prima metà del secolo XV, già nella sacrestia del monastero dell'Annunziazione in Castelvetrano ed ora nell'anzidetta pubblica pinacoteca in Palermo al num. 1229. Vi ha in mezzo il Cristo, che corona la Vergine: ma pure in questo soggetto, che fu tanto allor preferito nell' arte della penisola, dove quasi divenne tipico nella forma, non vedesi qui il pittore seguir gran fatto il tipo consueto, ma far da sè scioltamente, talchè, pure restando a molta distanza da Giotto e dai più valorosi della sua scuola, dimostra in vece originalmente e con qualche bravura il progressivo andamento della pittura del paese. Il che del pari si avverte nelle due laterali figure, non prive di bella espressione e condotte con gusto di colorito, benchè manchevoli nel disegno: l'una di San Gandolfo in saio di frate e l'altra di San Giorgio a cavallo ad un bianco destriero. Dappiè del dipinto centrale vi si legge: ANNO DNI. M.CCCC.XLVIII. XII. IND. E potrei produrre altri esempî: ma me ne astengo per tema d'incorrere in falsi giudizî senz'alcuna scorta di documenti del tempo, ripugnandomi d' inciampar nel mal vezzo fin ora invalso di voler sicilianizzare di troppo a dritto ed a torto, senza pur tener conto degli esterni elementi, che senza posa sopravvennero e che nel proceder dell'arte si mescolarono a quei del paese.

Perocchè la Sicilia, famosa per la sua storica fertilità e posta fra l'Oriente e l'Occidente in centro ai commerci del Mediterraneo finchè le scoperte portoghesi e spagnuole non li sviarono all'Atlantico, fu sempre in antico contatto con la penisola e più col Settentrione di essa insin da quando sotto i Normanni vi si riversarono in nu-

merose colonie Genovesi, Monferrini, Lombardi, onde di alcune negli usi e nella favella perdurano ancora evidenti le tracce. È noto come per amore di traffico e di guadagno senza posa allor vi traessero genti dai vari stati d'Italia, non che dalle Spagne, fermandovi soggiorno nelle città marittime, specialmente in Palermo, Messina e Catania, distinte in consorzii diversi, che *nazioni* addimandavansi, ciascuna sotto un suo console e alcune con proprie loggie e spedali, e tutte con chiese o cappelle proprie, a loro spese erette e dotate. Nè poco esse per fermo concorsero all'operosità delle arti fin oltre al secolo XVI, giacchè per la loro attività ed accorgimento, non che pel credito e per le vaste relazioni, così prosperarono e avvantaggiaronsi di capitali, a scapito anche dei cittadini, che vi fu tempo in che i banchi di Palermo non erano che in mano di Genovesi, Fiorentini, Pisani, Lombardi. E poichè alle ricchezze operosamente univasi in quelle lo spirito della pietà e della fede, così fervido allora in tutte le classi sociali, avvenne che per esse fondaronsi chiese e oratorii, e decoraronsi di dipinture, di statue, di sarcofagi, di ornati di ogni maniera; e così per tal via le arti ebbero ancor massimo incitamento e favore. Laonde in ragione della crescente operosità crebbero sempre più per esse i contatti fra la penisola e la Sicilia, sia che da varie parti di quella mandassero qui i dipintori le loro opere, sia che pur eglino vi si trasferissero e vi fermasser soggiorno, siccome appunto ancor vedemmo altrove degli scultori (1), attratti dall' operosità somma dell' arte e quindi dalle speranze di migliore fortuna.

Di più che un trentennio in fatti pria che i pittori Simone di Corleone e Cecco di Naro si fossero accinti a dipingere il soffitto della gran sala del palazzo dei Chiaramonte rimane in Palermo una pregevole tavola, certo appartenuta ai Genovesi qui stabiliti e che un documento contemporaneo attesta ora esser opera di ligure dipintore, cioè di un maestro Bartolomeo de Camulio, ossia da Camogli

(1) Vedi il mio scritto *Degli scultori della penisola, che lavorarono in Sicilia nei secoli XIV, XV e XVI*, inserito nell' *Archivio storico italiano. Serie terza.* Firenze, 1872, tomo XVI, pag. 324-359.

nella riviera di Levante, il quale la dipinse nel 1346, siccome in essa sta scritto. Nella parete settentrionale del chiostro del convento di San Francesco dei frati Minori, e propriamente nel muro aderente alla chiesa (siccome anço il Mongitore l'accenna) (1), stette ivi per lungo tempo il detto dipinto, indi ceduto nel sorgere del nostro secolo alla pinacoteca della reale Università degli studi e che ora serbasi in quella del Museo Nazionale palermitano. È fatto a tempera sopra una tela tenacemente incollata alla tavola, siccome nota il Vasari che allora si facea per avere la tempera una durata maggiore che sul nudo legno; e rappresenta la Vergine col divin pargolo in grembo, con questa iscrizione in gotici caratteri, divisa nel fondo dall'uno e l'altro lato della figura:

+ N̄RA.D̄N̄A.DE	HVMILITATE
MCCC.	XXXXVI HOC
OPVS	PINSIT MAG
ISTER	BTOLOMEV DE
CAM	VLIO PINTOR.

Nel quadro stesso è dipinta come un' edicola con arco trilobato e sorretto da due sottili colonnine spirali, mentre al di sopra delle impostature del detto arco è dato luogo dai lati a due ben condotte figurine dell'Annunziata e dell'Angelo, dipinte su fondi, che imitano musaici: oltrechè un bel fregio del medesimo gusto ricorre tutto all'intorno del quadro a guisa di cornice. Nel mezzo su fondo dorato è Nostra Donna sedente in atto di stringersi con ambo le mani al seno il divin figliuolo, il quale con molta grazia si volge a guardare e poggia insieme le manine sulla parte destra del petto della madre, sembrando aver voglia di latte. Maria è ricoperta di un ampio manto ceruleo, che, scendendole dal capo e raccogliendosi dinanzi sulle braccia e le gambe, tutta le avvolge la persona con larghi ed eleganti pieghеggiamenti. Dal capo di lei si spandon raggi all'intorno,

(1) MONGITORE, *Palermo divoto di Maria.* Palermo, 1719, tom. I, cap. XXIII, pag. 209 e seg. *Le chiese e le case dei regolari di Palermo*, parte I, pag. 545. Ms. della Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq E 5.

terminando con la corona di dodici stelle, ed è la luna ai suoi piedi. L'ingenuità della sacra espressione vi è veramente ammirabile, benchè la pittura sia danneggiata non poco. Sotto poi la composizione anzidetta, nella parte inferiore del quadro, è una predella pure dipinta di un'altra composizione in piccole figure; cioè nel mezzo una croce con gli altri strumenti della passione di Cristo, e dall'una e dall'altra banda alcuni battuti, vestiti di sacco, in atto di disciplinarsi, e gentiluomini in lucco e dame ginocchione in atto di prece. Son circa trenta figure ivi in due schiere affollate; e tuttavia non si può a men che ammirarvi una cotal ben intesa conoscenza di prospettiva, un cotale sviluppo nel comporre e nel disegnare, una sì profonda e commovente pietà di espressione da far senza fallo ascrivere il detto maestro Bartolomeo frai più notevoli dipintori, se non il maggiore in merito, della metà del trecento in Liguria.

E avendolo io da prima stimato siciliano, giacchè altronde niun'altra notizia ne avea fin allora fuorchè in Palermo, dove rimane quel suo pregiato dipinto, non indugiai a riportar questo in disegno nel secondo volume della giovanile mia opera *Delle belle arti in Sicilia* (lib. V, pag. 172 e seg.), affermando essere stato il Camulio dei primi a promuovere lo sviluppo dell'arte nell'isola. Nel che viepiù confermavami osservando che nomi di varii dei Camulio dall'undecimo al decimosesto secolo s' incontrano nella storia siciliana a cominciare da Nicolò Camulio, uno di tre nobiluomini di Messina, che nel 1060 si fecero capi d' una congiura contro il dominio musulmano e si recarono a far pratiche all' uopo presso Ruggero a Mileto (1). Ma indi il professor Santo Varni (cui molto si deve di preziosi documenti da lui rinvenuti e pubblicati intorno alle arti ed agli artisti in Liguria) nell'accurato suo lavoro di *Appunti artistici sopra Levanto,* stampato in Genova nel 1870 (nota 37, pag. 46 e seg.), venne a far cenno « di Bartolomeo da Camogli, che nel 1346 si « obbliga verso Raffo di Tomaso, fidecommissario di Matteo da San

(1) AMARI, *Storia dei Musulmani di Sicilia.* Firenze, 1868, vol. III, parte I, pag. 57 e 60. E vedi anche per altre opportune notizie ANSALONII, *Sua de familia opportuna relatio.* Venetiis, 1662, *De Camuliis,* pag. 38 e seg.

« Siro (Rapallo), di eseguirgli una *cona* conforme in tutto a certa « tavola, che sorgeva sull' altare della cappella di quel luogo. » E quindi produsse un pubblico strumento, dato in Genova *in Banchis* addì 30 marzo del 1346, ricavato dal *notulario* di Tomaso di Casanova, onde il detto pittore (*Bartholomeus de Camulio pinctor*) promette e conviene di eseguire il detto dipinto in tempo di tre mesi pel prezzo di lire ventisei e soldi dieci di Genova (1). Perlochè il Varni, pur riportando quanto da me si era scritto intorno al quadro di Palermo ed al merito del dipintore, non potè sol meco trovarsi d'accordo in avere io attribuito il Camulio alla Sicilia, e lo rivendicò alla Liguria. Nè su di ciò è da ridire menomamente in tanta evidenza di documento, nel quale ancor deesi notare la precisa coincidenza dell' anno 1346, che è lo stesso segnato nel detto quadro, mandato certo in Palermo da Genova e collocato in San Francesco. Ben è vero che più antica notizia di un'associazione di Genovesi disciplinanti, fondata in detto convento, non si ha che del 23 marzo XIII ind. 1480, con licenza del vicerè Gaspare de Spes, siccome il Mongitore afferma risultare dagli atti del protonotaio del regno (2): ma ciò non toglie ch'essi, se pure prima ivi stesso non si erano privatamente raccolti, o non aveano fatto parte della vicina e più antica confraternita di S. Niccolò di S. Francesco, primamente fondata insin dal 1306, avessero altronde colà portato la tavola della Madonna dell'Umiltà, di già loro venuta da Genova. Nè si ha fin ora del resto alcun argomento a sostenere che il pittore Bartolomeo da Camogli siasi mai recato in Palermo e che ivi l'abbia dipinta.

Parimente non è alcuna memoria di venuta in Sicilia di Turino di Vanni Pisano, artista molto accurato, seguace di Taddeo di Bartolo Senese e di cui pure osservasi al num. 202 nella pinacoteca del Museo Nazionale palermitano una tavoletta assai pregevole, superiormente trilobata, sul fare di Simone di Martino e di Lippo Memmi, proveniente dal soppresso monastero di San Martino delle

(1) Vedi il testo del cennato strumento nel citato opuscolo del prof. Varni (documento XLVII, pag. 135 e seg.).

(2) *Le chiese e case dei regolari di Palermo*, p. I, pag. 551. Ms. cit.

Scale (1). In figure di piccole dimensioni e su fondo dorato rappresenta in mezzo la Vergine sedente sopra un ricco trono di nordico stile e che termina a cuspidi, mentre due angeli dai lati le tengono disteso un drappo alle spalle. Regge ella in seno il divin pargolo in piedi con veste d'oro e che nella destra ha un rotolo spiegato col motto: *Ratione cuncta gubernans*. Dai lati le stanno quattro arcangeli, due per ciascuna banda, Michele con la spada e Raffaele col pesce, Uriele pregante e Gabriele col giglio, e più giù otto Santi e Sante, quattro per ogni lato, disposti a due parimente gli uni sugli altri, cioè a destra del trono S. Antonio abbate e S. Giovanni evangelista, S. Pietro e S. Giovanni Battista, ed a manca la Maddalena e Santa Barbara, S. Caterina e S. Orsola, oltre due angeli genuflessi dappiè del trono, suonando violino e liuto. In un listello di legno poi, che si trovò inchiodato dietro il quadretto e che assai probabilmente da prima formava l'estremità inferiore di esso, ancora è dato leggere in antichi caratteri dorati: ...NVS VANNIS DE PISIS PINSIT A... (2). E sebbene, oltre le cifre dell'anno, vi manchino le prime lettere del nome del dipintore, non è dubbio che sia da legger TVRINVS, cioè il nome appunto di quello stesso Turino di Vanni, di cui, tralasciando alcune tavole non più ora esistenti e mentovate dal Morrona con date erronee, rimane in Pisa in uno degli altari della chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno un quadro rappresentante la Vergine in trono col divin figlio sulle ginocchia, dai lati i santi Ranieri e Torpete e sul davanti due Sante con un ginocchio a terra, essendovi scritto sul finto gradino del trono: TVRINVS. VANNIS. DE. RIGULI. DEPINXIT. A. D. MCCCLXXXXVII (3): oltrechè un altro dipinto del medesimo esiste in piccole dimensioni nella galleria del Louvre, figurando altresì Nostra Donna col putto fra angeli, che

(1) Sbagliano Cavalcaselle e Crowe nella loro *Storia della pittura in Italia* (Firenze, 1885, vol. III, cap. VII, pag. 312), stimando trittico questa tavoletta, che pure non descrivono esattamente.

(2) Il detto listello con l'iscrizione è ora custodito sotto vetro; ed è a darne lode alla direzione del Museo di Palermo.

(3) Rigoli, villaggio a nove chilometri da Pisa, fra il Serchio e la strada postale di Lucca, fu propriamente il luogo di nascita del pittore.

suonano e cantano, e dappiè l'iscrizione: TVRINVS. VANNIS. DE. PISIS. ME. PINXIT (1). Laonde altra opera riconosciuta oggi esistente di questo egregio pittore pisano è da tenere il quadretto del Museo di Palermo, dove nella stessa tavola, in che esso è dipinto, ancor si legge al di dietro di antica mano:

TAVLETA DI PIERO DE
L TIGNOSO FATA ADI
PRIMO DI MAGIO.

Del che in proposito giova osservare che nobilissimo era in quel tempo in Pisa il casato dei Tignosi, oltrechè pure in Rimini e in Montefeltro furono essi di molto valore e principali, ricordando anche Dante: *Federico Tignosi e sua brigata* (*Purg.*, XIV, 106). E quei di Pisa passarono poscia in Sicilia, fermando soprattutto stanza in Palermo, allorchè la lor patria cadde in potere dei Fiorentini (2). Ma da nulla risulta che il mentovato quadretto sia qui pervenuto in tempo assai vicino a quando fu fatto, nè tanto meno che Turino sia stato mai a lavorare nell'isola.

Nè pur si ha certezza del passaggio in Sicilia di un altro dipintore pisano, contemporaneo a Turino e di cui tuttavia rimane un trittico sull'altare dell'abside minore sinistra nella chiesa dell'arciconfraternita dell'Annunziata in Palermo, con la seguente iscrizione in unico rigo dappiè del maggiore scompartimento in mezzo di quello: IACOPO. DIMIGELE. DIPINTORE. DITTO. GERA. DI. PISA. ME. PINSE (3). È certamente lo stesso JACOBUS DICTUS GERA, così appunto soscritto in un quadro esistente, ma assai

---

(1) CAVALCASELLE e CROWE, op. cit., vol. III, cap. VII, pag. 311 a 313.

(2) Ne scrisse fra gli altri nel sorgere del secolo XVII il cavalier Vincenzo Di Giovanni nel libro secondo della sua opera *Del Palermo restaurato*, edito da me nel volume primo della serie seconda della *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia* (Palermo, 1872, pag. 299): «I Tignosi vennero da Pisa, ove furon nobilissimi... In Pisa « sono stati duci a tempo della libertà di quella. Se ne vennero quando fu soggettata « a Firenze, non potendo soffrire il duro giogo della soggezione. »

(3) Adesso le parole DI. PISA. ME. PINSE non più vi si leggono: ma vi restano intatte le precedenti.

danneggiato dal tempo e dal restauro, nella galleria dell'Accademia di belle arti in Pisa, pervenutovi dalla chiesa di San Nicolò della città stessa e rappresentante la Vergine sedente col Bambino sulle ginocchia, il quale ha un uccelletto in mano, e dai lati la Maddalena e S. Caterina. Nè par dubbio che ancor egli sia stato il medesimo, di cui un tempo esisteva un quadro di Nostra Donna con due Santi nel monastero di San Matteo in Pisa, ed ove il Da Morrona afferma aver letto l'iscrizione, ch' è riportata pure dal Lanzi: JACOPO DI NICOLA DIPINTORE DITTO GERA DI PISA MI DIPINSE (1): laddove sembra che in essa, in vece che DIMIGELE (ossia *di Michele*), ch'è evidentissimo e come scritto di jeri nel nostro trittico, sia stato facile aver letto male e in iscambio DI NICOLA, e che quindi l' uno e l'altro dipinto non sieno stati che l'opera dello stesso pittore, che si soscrisse egualmente in entrambi. Oltrechè poi certo l' autore del detto trittico non è che lo stesso Iacopo del *quondam* Michele, soprannomato il Gera, che nel 1390 dipingeva trenta figure nella cupola del duomo di Pisa, giusta un documento pubblicato dal Ciampi (2). Laonde su tal proposito pure osserva questo accurato scrittore: « Il signor Morrona rammenta un « Jacopo di Nicola, detto il Giera, che vuole avere dipinto nel de- « cimoterzo secolo. Io dubito che in vece di Nicola potesse essere « scritto Michele nel quadro, che egli cita. Nulla di più facile ad « accadere che, essendo le antiche lettere cancellate alquanto, ne « fosse presa l' una per l' altra, e così venisse letto Nicola in vece « di Michele. Si aggiunga poi che quella iscrizione *Jacopo di ..... di- « pintore ditto Giera di Pisa mi dipinse,* se fu in volgare, sembra « più conveniente al secolo decimoquarto che al decimoterzo, in cui « si stenterà a trovare una soscrizione d'un pittore in volgare (3). »

---

(1) Da Morrona, *Pisa illustrata*. Livorno, 1812, tom. II, pag. 434. — Lanzi, *Storia pittorica della Italia*. Bassano, 1809, tom. I, pag. 52.

(2) *Notizie inedite della sagrestia pistojese, dei belli arredi del Campo santo pisano e di altre opere di disegno dal secolo XII al XV.* Firenze, 1810, dissertaz. III, documento XXXII, pag. 151.

(3) Ciampi, *Notizie* cit., dissert. III, pag. 100 e seg.

Ed or che affatto s'ignora la sorte del quadro cennato dal Morrona, e che non più rimane vestigio delle dette figure dipinte nella cupola del duomo di Pisa, il trittico all'Annunziata di Palermo è certo rarissima opera, che sicura rimane di questo mal noto dipintore pisano. Nel mezzo di esso trittico è figurata S. Anna sedente, che tiene alla sua volta seduta in grembo la Vergine, e questa il divin pargoletto: il tutto su fondo dorato. Il qual gruppo, che rappresenta in curiosa maniera le figure una in seno dell'altra e tutte e tre rivolte di fronte allo spettatore, non è che di tipica tradizione, siccome egualmente lo vidi espresso in una gran tavola nella chiesa del monastero di S. Anna in Messina. Pure vi ha certa espressione di sacro sentimento, che neppur manca sovente ai mediocri Giotteschi e che quivi specialmente si avverte nelle figure in piedi nei due pezzi laterali, l'una di San Giovanni evangelista e l'altra di San Giacomo maggiore, apostolo, colà dipinte in fondo dorato anch'esse (1).

La maniera toscana, e fors'anco pisana, però rivelasi inoltre in altri due trittici, che provennero alla pinacoteca del Museo di Palermo dalla chiesa di San Pietro la Bagnara e ch' io ora stimo entrambi della seconda metà del secolo XIV. In un di essi, di num. 79, fu asserito che si leggesse: AD IMPENSAS CONFRATERNITATIS DISCIPLINE ECCLESIE S. PETRI DE BAGNARA A. D. M. CCCC. Ma l'iscrizione, che in lettere gotiche e su fondo dorato vi ricorre sullo scannello dipinto, è ora molto sciupata e mutila del principio e della fine, benchè, attentamente guardando, tuttavia si riesca a leggervi senza fallo: .... DISIPLINE ECCLESIE S. PETRI DE BAGNARA A. D. M. CCC .... Queste quattro lettere dell'anno han luogo intanto al di sotto del compartimento sinistro del trittico senz'alcun vestigio di altra lettera C, nè spazio di sorta, che possa contenerla. Nè sembra che un'altra C sia stata segnata con le diecine e le unità dell'anno nel seguente spazio del pilastrino laterale, che

(1) Cavalcaselle e Crowe prendono per Santa Gertrude la figura di San Giovanni evangelista (op. cit., vol. III, cap. VII, pag. 313), che vi è rappresentato da giovine imberbe e con un libro aperto in mano, avendo anche segnato il nome al di sotto: S. IOHANNI. EUANGELIST., mentre sotto l'altra figura laterale si legge: S. IACOPO.

certamente dovea contenerle, giacchè non può mica credersi che le cifre di centinaia siano state divise; e quindi stimo ch' erronea sia stata ivi la lezione dell'anno 1400 e che in vece il trittico sia anteriore. Vi ha nel mezzo Cristo sedente, che corona la Vergine, sotto un baldacchino rosso e piramidalmente spiegato da cinque angioletti, mentre dappiè altri otto suonano diversi strumenti. Nel destro scompartimento è San Pietro dalla bianca barba e calvo, o meglio con semplice corona di bianchi capelli, tenendo nella destra le mistiche chiavi e coll'altra l'archetipo d'un tempio; e nel sinistro è S. Paolo dalle nere ed acute sopracciglia, dagli occhi severi e penetranti e dalla nera e folta barba, con una spada alzata nella destra, e nella sinistra il libro delle sue epistole, ove in una pagina si vede segnato il titolo: *Ad Romanos.* Nelle estremità laterali son poi due pilastrini con tre piccole figure intere di Santi per ciascuna banda, in piedi l' una sull' altra, dipinte su fondo dorato con molto sentimento e sviluppo d'arte, ossieno a destra S. Gregorio, S. Agostino e la Maddalena, ed a manca San Giovanni evangelista da vecchio, San Matteo e S. Giuliano, imberbe e di giovanissimo aspetto quest' ultimo, tenendo con una mano una spada colla punta a terra e coll'altra un falcone. Nello scannello in fine, cioè nella predella sottostante, ricorrono in mezze figure ed anco in piccole dimensioni i dodici apostoli, dando luogo nel mezzo ad un gruppo di assai bella e pietosa espressione e che rappresenta la Deposizione di Gesù nel sepolcro: opera in vero degna di uno dei bravi Giotteschi.

L'altro trittico, della stessa provenienza ed esistente nella pinacoteca anzidetta al num. 82, è di maggiore grandezza, con due pilastrini a base triangolare dai lati e con tre cuspidi al di sopra, nella maggior delle quali è figurata la Triade col Dio Padre assiso tenendo pendente il Crocifisso, e nelle due minori laterali sono l'Annunziata e il messaggero celeste. Nei tre scompartimenti, di forma ogivale, si vedono gli stessi soggetti del trittico dianzi descritto, con lievi differenze; nel sottostante scannello o predella è in mezzo il Cristo morto, sporgente a mezza vita fuor dal sepolcro, fra la sua madre e Giovanni e gli apostoli Pietro e Paolo in mezze figure, mentre dai lati seguon del pari quelle degli altri dieci apostoli, cinque

per banda; e finalmente nei due pilastrini laterali per ciascuna delle due facce ricorrono intere l'una sull'altra tre altre piccole figure di Santi, ossieno a destra S. Stefano, S. Francesco d'Assisi, S. Domenico, S. Nicolò di Bari, S. Giuliano e San Leonardo, ed a manca S. Antonio abbate, S. Caterina, S. Cristina, due altre sante vergini da non poter bene determinarsi e S. Lorenzo levita. Sebbene intanto i detti due trittici, il primo di maggiore sviluppo e di migliore espressione e condotto con più finitezza che il secondo, siano stati attribuiti fin ora ad indigeni ed ignoti pennelli di quel tempo, non esito in vece adesso a giudicarli opere dell'arte toscana, avendo tanta simiglianza di tipo e di espressione, non che di disegno e di colorito, con quelle dei toscani, che seguirono Giotto.

Ma di miglior magistero di espressione e di un merito superiore di stile, che più si accosta allo sviluppo dell'arte nel quattrocento, è senza fallo un altro dipinto, esistente nella sacrestia della chiesa dell' arciconfraternita di San Nicolò di San Francesco in Palermo, comunemente ora intesa di San Nicolò Reale, ed eseguito da veneto artefice nel 1388. È una gran tabella di forma rettangolare, fatta per registrarvi la serie dei confrati defunti, con frontispizio triangolare al di sopra, nel quale è dipinto Cristo legato alla colonna e flagellato da due manigoldi, con ai lati due gruppi genuflessi di confrati in sacco e coi visi coperti dei loro bianchi cappucci; laddove poi nei due angoli esteriori sul detto frontispizio e su fondi come a musaico sono due tondi o medaglioni con figure sedenti di Nostra Donna e San Giovanni in atto di grande mestizia: il tutto dipinto a tempera su fondo dorato con preparazione in gesso sul legno. Lo spazio al di sotto poi è tutto rivestito di pergamena tenacemente incollata sulla tavola e adorno nei suoi quattro angoli di altrettanti medaglioni con mezze figure degli evangelisti coi loro simboli, mentre verticalmente è quadripartito in tutta la sua lunghezza come da tre pilastrini, ciascuno con quattro piccoli tondi, dodici in tutto, dentrovi dipinti in mezze figure gli apostoli. Nei quattro compartimenti sono annotati di antica mano i numerosi nomi dei morti confrati, leggendosi al di sopra: IN. NOMINE. DNI. IH. XPI. AME. ANO. A NATTIVITATE. M.C.C.C.VI. QVISTI SONO LI DEFVNTI |

DE LA FRATERNITATE. DI. SANTO. NICOLA. DI. SANTO. FRANCESSCO. LA. PRIMA. CASA | DI DISIPLINA DI LA GITATE DI PALERMO. DIPINTA MI^{c}IILXXXVIII. E primo trai morti confrati è segnato: *Illustris rex Fridericus tercius, rex regni Sicilie, cuius anima requiescat in pace. Amen.*

Nella stessa tabella intanto alle due estremità degli angoli inferiori era da un lato in antichi caratteri il nome del dipintore, di cui ancora rimangono indubitati frammenti delle lettere AN iniziali, mentre dopo uno spazio di assoluta mutilazione seguono tre altre lettere, delle quali è chiara soltanto la sillaba LO, seguìta da un'altra lettera, che certo non è N per non essere chiusa in alto come le altre. E nell'altro lato chiaramente si legge la patria di quello: DA VINEXIA PINX.... Nondimeno i signori Cavalcaselle e Crowe, ingegnandosi ad indovinare da quei frammenti l'intera iscrizione ed aggiungendo di loro arbitrio come esistente un NIO, di cui colà non è più vestigio, stimarono così interamente restituirla: *Antonio Longhi da Vinexia pinxit.* Laonde ancor si spinsero ad asserire che quello di Longhi assai probabilmente fosse il cognome di Antonio Veneziano, che fin nel 1387 dipingeva nel Camposanto di Pisa le storie di San Ranieri, giusta i documenti pubblicati dal Ciampi (1), e che per conformità di stile e di caratteri del dipinto appare lo stesso pittore della tabella anzidetta del 1388 in Palermo. Ravvisarono quindi col carattere delle figure di essa molta analogia con quelle dipinte da Taddeo Gaddi, e l'affermarono appunto come ultima opera nota di quell'Antonio da Venezia, cui, più che ad Agnolo Gaddi suo contemporaneo, spetta il merito d'avere non sol mantenute, ma altresì migliorate le buone tradizioni dell'arte giottesca a Firenze coll'introdurre in essa e nella sua parte tecnica nuovi e pregevoli mutamenti (2). Nè io da ciò dissento, se non in quanto al cognome, che mi par privo di alcun fondamento, comunque colà non sia facile indovinare la lezione genuina da sole due lettere, badando anche al

(1) *Notizie* cit., dissert. III, pag. 101 e seg., doc. XXXIII, pag. 151.

(2) CAVALCASELLE e CROWE, *Storia della pittura in Italia*, vol. II, cap. XI, pag. 210 e seg. e 224 e seg.

fatto che Antonio Veneziano nei registri pisani e senesi fin ora non si trovò mentovato che *M. Antonius Francisci de Venetiis pictor*, ovvero *M. Antonius pictor quond. Francisci de Venetiis* (1). E non è mica altronde da credere ch'egli, già vecchio e poco pria di morire, siasi potuto trovare in Palermo a dipingere quella tabella, ma bensì che l'abbia mandata da Pisa e che poi a mano a mano vi sieno stati inscritti i nomi dei numerosi confratelli defunti.

Vi dipingeva in vece nel 1399 e certo vi fermò soggiorno, essendone contezza da documenti palermitani insino al 1430, un altro pittore, Nicolò di Magio da Siena, il quale non è improbabile essere stato il medesimo che un *Nicholo di Magino,* di cui però null'altro apparisce che il solo nome in un *Breve dell'arte dei pittori senesi* della fine del secolo XIV (2). È facile inoltre che il detto Nicolò dipintore sia stato figlio di quel Magio di Giovanni di Perino, campanaio, da cui discese la nobil famiglia dei Campani, e che sedette nel supremo magistrato di Siena nel 1378 pei mesi di marzo e di aprile, e poi nel 1392 fu dipinto come ribelle insieme con altri nelle pareti del pubblico palazzo, giusta i documenti pubblicati dal Milanesi. Vi fu anche dipinto fra gli altri Tofano, suo figliuolo, parimente campanaio, al quale, venuto in mano del reggimento, fu poi tagliata la testa (3). Perlochè ancora può sospettarsi che Nicolò, altro figliuolo di Magio campanaio, sfuggito a tanto disastro di sua famiglia, siane venuto a trovare scampo in Sicilia, esercitandovi l'arte della pittura.

Prima notizia di lui in Palermo è fin ora del 15 di febbraio del 1399, avendosi nota d'allora di once due, tarì ventisei e grani dieci (l. 36. 56) pagati *magistro Nicolao pictori de urbe Panormi*

---

(1) CIAMPI, *Notizie* cit., diss. III, doc. XXXIII, pag. 151 e seg. — VASARI, *Le vite dei pittori,* etc., con nuove annotazioni e commenti di GAETANO MILANESI. Firenze, 1878, tom. I, pag. 661, in nota. Nè ivi è alcun motto del cognome di Longhi, che vuolsi attribuire ad Antonio Veneziano.

(2) Vedi il detto *Breve* frai *Documenti per la storia dell' arte senese*, *raccolti ed illustrati dal dott.* GAETANO MILANESI. Siena, presso Onorato Porri, 1854, tom. I, pag. 40.

(3) MILANESI, *Documenti* cit., tom. I, pag. 290 e seg.

pel prezzo di zendado di seta e foglie e fili d'oro ed argento adoprati in un *pinnone,* ossia drappo pendente dalla tromba, da lui lavorato con le armi regie pel trombettiere del re, non che per altre incumbenze e spese a tal uopo. E doveva essere già qualche tempo ch'egli si era stabilito in Palermo, venendo qualificato *de urbe Panormi* (1). Rimangon ivi intanto gli avanzi di un trittico, ch' egli fece nel 1402 a richiesta di Pietro di Belvedere, canonico palermitano, e ch'io vidi già guasto or son molti anni nell'Università degli studi, donde fu poi trasferito nel Museo Nazionale. Havvi nel mezzo la Vergine sedente col Putto sulle ginocchia; dal destro lato S. Caterina in piedi, vestita d'imperiali divise, e dall'altro, ch'era allora in frantumi e che or manca del tutto, dovea corrispondere l'altra figura, che afferma il Mongitore essere stata S. Cristina, avendo egli descritto il trittico prima di esser sì guasto, esistente al suo tempo nell'antica chiesa di S. Cristina *la Vetere,* dietro il duomo, per la qual certamente fu fatto (2). Vedonsi inoltre al di sotto in piccole mezze figure gli apostoli, e dappiè della Vergine l'iscrizione seguente, che, da me letta e pubblicata intera da prima (3), or manca di alquante parole e lettere, che segno in tondi caratteri:

+ A.D. M°.CCC°C.II°.

Hoc. op. fieri. fec. dns. Petr. de. Beluidiri. canonicus
panormitan.s p. man.s Niclai. di. Magio. de Senis.

Del medesimo non è accertata fin ora l'esistenza di altre opere. Fu però altrove da me dato in luce un contratto rogato in Palermo a 18 di febbraio del 1405 per una grande *icona* o trittico, ch'egli tolse a dipingere, pel prezzo di cinque onze d' oro e tarì quindici

(1) Il relativo documento, dall'archivio della real Cancelleria nell'Archivio di Stato, fu dato in luce dal canonico Giuseppe Beccaria nel suo geniale ed erudito volume di *Spigolature sulla vita privata di re Martino.* Palermo, 1894, pag. 81, 143, documento XXXVIII.

(2) MONGITORE, *Le compagnie di Palermo,* pag. 67. Ms. della Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq E 8.

(3) Cfr. DI MARZO, *Delle belle arti in Sicilia.* Palermo, 1862, vol. III, lib. VII, pag. 57.

(l. 70.32), a simiglianza di un altro già da lui fatto per la chiesa di S. Domenico in Trapani, dovendo rappresentarvi nel mezzo la Madonna, a destra S. Caterina ed a manca S. Nicolò, e nella parte superiore in mezzo il Salvatore e dai lati l'Annunziata e l'angelo (1): oltrechè risulta da un atto pure in Palermo, rogato in data di martedì 1.° dicembre 1411, che un carpentiere maestro Francesco di Castellammare, cittadino palermitano, si obbligò a costruire e vendere al pittore Nicolò di Siena una *cona* in legname, simile ad un'altra esistente nel monastero di S. Caterina in Palermo, dovendo egli dipingerla e mandarla a Castrogiovanni (2). Indi, agli 11 di marzo del 1425, in un conto di quietanza presentato dal secreto di Palermo David Sottile, fra le altre partite ne è una di onza una e tarì quindici (l. 19.32), pagata al detto Nicola per due vessilli da lui dipinti, uno pel castello di Cefalù e l'altro per la dogana di Palermo (3). Più tardi, in data del 12 di settembre del 1428, è un ordine viceregio pel pagamento da farglisi del prezzo di un altro *pinnone* con le armi regie, che avea lavorato pel trombettiere di corte (4). E poscia, a 3 di gennaio del 1430, appare che pur egli, qualificato cittadino per la sua lunga dimora, obbligossi a un maestro Nicolò, carpentiere di Cefalù, a dipingere o far dipingere una *cona* in legno, alta cinque palmi e larga altrettanto, con le figure di Nostra Donna, S. Margherita e S. Caterina, pel prezzo di undici fiorini e mezzo (5). Laonde per lo meno è certo il soggiorno di Nicolò di Siena in Palermo per ben trentun anni dal 1399 al 1430: oltrechè costa da altri documenti che egli vi ebbe in moglie un' Aloisia, figliuola d'un signor Nicolò Sottile, per cui nel 1424 aveva tre figli, Bartolomeo notaio, Pietro, canonico palermitano, e Guglielmo, e possedeva

---

(1) Di Marzo, *I Gagini*, etc., vol. I, cap. I, pag. 20, nota 2.

(2) Agli atti di notar Paolo Rubeo, vol. di num. 604, an. 1410-14, ind. IV-VII, nell'Archivio dei notai defunti, che fa parte dell'Archivio di Stato in Palermo.

(3) Real Cancelleria, registro di num. 57, pag. 149, nel detto Archivio di Stato.

(4) R. Cancell., reg. di num. 60, pag. 67.

(5) Atti di notar Paolo Rubeo, vol. di num. 605, an. 1413-30, fog. 79, nel detto Archivio.

una casa nella contrada della porta dei Patitelli, lungo le mura del Cassaro (1).

In quanto poi a valore nell'arte, a giudicarlo da quanto rimane del mentovato suo trittico danneggiatissimo nel Museo di Palermo, non si può a meno che collocarlo assai in basso e frai più deboli del suo tempo. Ivi egli non si rivela dotato d' ingegno attevole a trasfondere nella forma le ispirazioni dell'animo, e, se pure dimostra qualche sviluppo nelle pose e negli atteggiamenti, non che nelle mezze figure degli apostoli in piccole dimensioni, non riesce ad altrettanto nei volti delle figure principali, dove non bella e spontanea espressione, non vita di sentimento, ma tal si vede sgradevole torvità di sembianti, ch' è ancora tipico avanzo del vecchio stile. Perocchè sebbene in Italia cotal vieta impronta, non ancora bandita dai volti delle Madonne dipinte da Guido da Siena, Cimabue, Diotisalvi ed altri, scomparve generalmente mercè la divina espressione onde maestro grandissimo e rigeneratore dell'arte fu Giotto, non pure ad un tempo mancarono deboli dipintori, che fino a più di mezzo secolo dopo quel sommo seguivano in gran parte il brutto dei tipi più antichi. E fra essi è da annoverare Nicolò di Magio da Siena.

Sorprende però come costui, di sì poco merito in arte, come fa

(1) Nel citato volume di num. 605 degli atti di notar Paolo Rubeo, a fog. 122 *retro*, in data del 1.° dicembre III ind. 1424, trovasi un testamento di Betta, moglie di Nicolò de Gangio di Palermo, la quale istituì suoi eredi universali su tutti i suoi beni le due proprie sorelle Aloisia ed Allegranza, non che i nipoti notar Bartolomeo *de Senis*, Pietro *de Senis*, canonico palermitano, e Guglielmo *de Senis*, fratelli, figliuoli della detta sua sorella Aloisia e di maestro Nicolò *de Senis*, cui anco legò un manto da lutto e del prezzo di un'onza (l. 12.75). Ma poi modificò il detto testamento con altro in data del 16 dello stesso dicembre (fog. 141 *retro*), istituendo erede universale il marito ed erede particolare sua sorella Allegranza *in domo una solerata cum suis apothecis, sita et posita in contrata porte patitellorum, secus domum Johannis de Graciano ex una parte et secus domum magistri Nicolai de Senis ex parte altera et secus menia cassari, viam puplicam* (sic) *ex parte ante et alios confines, si qui sunt*, etc. Laonde ora è precisa contezza della famiglia del detto senese dipintore ed anco del sito della sua casa in Palermo, recatagli probabilmente in dote dalla moglie Aloisia, figliuola del defunto signor Nicolò Sottile, come altresì risulta dal secondo testamento di Betta sua cognata.

giudicarlo quanto rimane di quel suo trittico del 1402, abbia potuto trovare in Palermo ed altrove in Sicilia tanto lavoro da mettervi su casa, formarvisi onorata famiglia e passarvi tutta la vita. Laonde si ingenera il sospetto che il valore di lui, benchè assai mediocre, sia stato però superiore in alcun modo a quello, che rilevasi da quel suo molto guasto dipinto. Che se veramente ciò fosse, io non esiterei ad attribuirgli una grande *cona,* evidentemente dipinta nel sorgere del secolo decimoquinto, e che, già di pertinenza del monastero di S. Caterina, esiste ora al num. 75 della pinacoteca del Museo Nazionale in Palermo. È propriamente un pentittico, che sopra una base o scannello dà luogo a cinque archi acuti sporgenti e sorretti da sottili colonnine spirali, il tutto in legno dorato, dentrovi dipinta la Vergine sedente col divin pargolo in seno e fra quattro angioletti, due dei quali nel basso suonano l'uno il cembalo e l'altro il liuto, e dai lati S. Pietro e S. Paolo, S. Caterina e S. Domenico in piedi, mentre son poi nella base i dodici apostoli con Cristo risorgente nel mezzo in piccole figure. Tutto il dipinto sente ancor molto della vecchia maniera, che ricorda la bizantina, nè manca quindi sovente di analogia con le forme sgradevoli e torve adoperate da Nicolò: ma pur comincia in certe parti a vedervisi alcuna vita di sentimento, alcuna grazia e naturalezza di forme, siccome specialmente si avverte nelle figure degli angioletti, da accennare a qualche sviluppo, che nell'esercizio dell'arte potè quel Senese venir mano mano acquistando. Laonde non è improbabile che quel pentittico sia stato da lui dipinto pel monastero anzidetto innanzi al 1411, e che sia stato appunto la *cona,* a di cui simiglianza in quell'anno il carpentiere Francesco di Castellammare, siccome di sopra si è detto, si obbligò a costruirgliene un'altra, che per Castrogiovanni doveva egli dipingere.

Stimo però che, sebben di quel tempo, non gli si possa del pari attribuire un trittico, che prima era sull'altare maggiore dell'antica chiesa della confraternita di S. Nicolò di S. Francesco ed ora si vede nella sacrestia della nuova chiesa detta di S. Nicolò Reale in Palermo. Rappresenta su fondo dorato nel mezzo la Vergine coronata da Cristo, sedenti entrambi sotto un baldacchino sostenuto da vaghi angioletti, mentre dappiè altri otto di essi in ginocchio

suonano vari strumenti; a destra S. Nicolò di Bari ed a sinistra S. Giovanni Battista. E nota il Mongitore (1) che vi erano fino al suo tempo altre piccole figure, fra le quali S. Francesco, S. Ludovico vescovo e il beato Gerardo coi loro nomi in lettere gotiche al di sotto, non che l'iscrizione: *Hoc opus fieri fecit fraternitas S. Nicolai S. Francisci A.D. M.CCCC.XVIIII.* Ma ora vi mancano affatto, essendo state al certo nella predella, che poi barbaramente fu tinta in giallo, come oggi si vede. Però dalle figure principali, che tuttavia si conservano, vi han qualche risalto una sì pia e cara espressione, una tale ingenuità di sentimento, una tale idealità di sembianti e grazia di atteggiamenti da mostrar che l'artista, certamente continentale e toscano, partecipò in alcun modo allo sviluppo giottesco, benchè rimasto a gran distanza dall' insigne maestro. Pare anzi dalla conformità di stile che il medesimo abbia potuto dipingere un' altra tavola con falsa data del MCCXX, da correggere in MCCCCXX, la quale si vede sopra un dei due altari laterali nella chiesa della Compagnia di S. Maria di Gesù a S. Anna in Palermo. Vi ha nel mezzo la Vergine sedente in trono col Putto poppante in grembo e con quattro angioletti, che la fiancheggiano, poggiati dal di dietro sul trono stesso. A destra è in piedi il Battista, che indica con una mano il Putto e tiene con l'altra spiegata l'iscrizione: *Ecce Agnus Dei, qui tollit peccata:* oltrechè a sinistra è S. Caterina, parimente in piedi, recando un ramoscello di palma con la destra ed un libro chiuso con l' altra mano. Ne pubblicò un disegno il Rosini, sostenendo a ragione che quel dipinto sia della scuola di Giotto molto avanzata, ma che con le opere di lui non possa venire a confronto (2). Ignorasi affatto del resto chi sia stato l'autore delle dette due dipinture, che pel grado di sviluppo non possono ascriversi al debole pennello di Nicola da Siena, tranne che in men di un ventennio non voglia ammettersi in lui operato un notevole miglioramento di stile.

---

(1) *Le confraternite di Palermo.* Ms. ai segni Qq E 9 nella Biblioteca Comunale palermitana, pag. 28.

(2) ROSINI, *Storia della pittura italiana.* Pisa, 1841, tom. III, epoca II, cap. VI, pag. 103 e seg.

È chiaro però adesso dagli studi cominciati a farsi in proposito negli archivii palermitani che dipintori diversi, venuti o no dal di fuori, vi esercitarono l'arte in quel tempo, comunque o non ne rimangano più le opere, o, pur rimanendo anonime, non sia facile identificarle secondo gli autori. Risulta quindi che un maestro Giovanni *de Buychello* o Buicello, pittore e cittadino, a 13 marzo VII ind. 1413, si obbligava in Palermo alla confraternita dei disciplinanti in San Pietro martire a dipingere con figure e colori ed oro una tavola da annotarvi i nomi dei confratelli defunti (qualcosa di simile a quella, che dinanzi Antonio Veneziano avea dipinto nel 1388), la quale consegnò in fatti a 27 di aprile del seguente anno (1); ed era più tardi creditore del prezzo d'una *cona* da lui venduta ad un Nicolosio di Giaconia, che riconosceva il suo debito, promettendo di soddisfarlo, a 4 di maggio XV ind. 1422 (2): oltrechè pur ivi egli occupavasi di vendita di panni per atti degli 8 e dei 30 di ottobre V ind. 1426 (3). Un maestro Matteo *de Perruchio* pittore è segnato da testimone in un atto del 6 dicembre XI ind. 1417 (4), e forse fu il medesimo che dipinse una tavola nel 1422, ancora esistente nell' oratorio di S. Alberto al Carmine, siccome vedrem poco appresso. Con qualificazione di pittore e *habitator Panormi* è anco un maestro Giacomo di Comito, che vende un suo ronzino per atto del 3 di novembre XII ind. 1418 (5); e con lui a 29 del passato aprile si era allogato discepolo un Giacomo de Sabbato da Sciacca per apprender l'arte in Palermo nella sua bottega *pictorie* (6). Altro pittore, maestro Pino *de Horis*, fa da testimone in un atto fra Gio-

---

(1) Atti di notar Paolo Rubeo, vol. cit. di num. 604, an. 1410-14 ind. IV-VII, fog. 213, nel detto Archivio.

(2) Atti di notar Paolo Rubeo, vol. di num. 605, an. 1413-30, nel detto Archivio.

(3) Atti cit. nel volume cit. di num. 605.

(4) È un atto di vendita d'uva, fatta da Antonio Czirnicza di Monreale a donna Aloisia de Savina di Palermo, agli atti di notar Paolo Rubeo nel registro di num. 606, an. 1417-19. Con altri due testimoni vi è sottoscritto in fine *magister Mattheus de Perruchio pictor*.

(5) Atti di notar Paolo Rubeo, vol. cit. di num. 606, an. 1417-19, fog. 119 *retro*.

(6) Atti di notar Giovanni Traverso, reg. di num. 765 nel detto Archivio.

vanni di Bellacera e Giovanni de Caligis in uno dei primi sei giorni di settembre V ind. 1426 (1), ed altro ancora, maestro Giovanni Pullastra o de Pullastra, cittadino palermitano, per atto del 30 gennaio V ind. 1427 promette ad un maestro Bartolomeo Cico, da parte costui di un suo socio maestro Antonio di Bonsignoro, calcinai entrambi, dipinger nel muro d'una casa, con azzuolo di Alemagna e con oro fino nei diademi, tre figure di Nostra Donna, S. Giacomo e S. Erasmo, venendo poi cancellato quell'atto a 31 gennaio VII ind., ottenutone già da ambo le parti l' adempimento (2). Dello stesso Pullastra è inoltre notizia in altro pubblico strumento in data del 16 dicembre VI ind. 1427 (3), onde un Enrico Taverna da Caltagirone afferma di aver ricevuto un gonfalone da lui dipinto e per cui quegli dinanzi si era colà obbligato agli atti di notar Giacomo di Maniscalco in data del 28 del precedente aprile. Nè guari dopo il notaio palermitano Manfredo di la Muta dà in fitto una sua bottega al pittore maestro Berto di Causella, dimorante in Palermo, a 10 di ottobre VIII ind. 1429; e di lì a poco, a 16 del seguente dicembre, il medesimo Berto ed un Battista de Aricio, *habitatores Panormi,* si uniscono in società per un anno *ad faciendum artem pintorie,* che par si debba intender pittura (4).

Non manca alcun precedente esempio di qualche pittore, che sia stato in corte assai accetto, siccome si ha da una lettera del re Martino e della regina Maria e dell'infante Martino a maestro Guglielmo Pironti *pintori,* in data di Catania a 10 luglio I ind. 1393, ond'essi pei suoi meriti e pei servigi prestati il ricevono in lor famigliare, aggregandolo al consorzio degli altri godenti un tal privilegio con tutte le grazie ed immunità lor dovute (5). Ma ciò non fa strettamente al nostro caso, trattandosi qui più che d'altro di cose paler-

(1) Atti di notar Paolo Rubeo, vol. cit. di num. 605, nel suddetto Archivio.

(2) Presso notar Antonino Bruno, filza di num. 554 (an. 1416-32) nel mentovato Archivio dei notai defunti in Palermo.

(3) Atti di notar Paolo Rubeo, registro cit. di num. 605, an. 1427, fog. 89.

(4) Atti di notar Paolo Rubeo, reg. cit. di num. 605.

(5) R. Cancelleria, reg. di num. 22, pag. 91, nell'Archivio di Stato in Palermo.

mitane. Notevole però è il fatto che ventinove anni dopo fermò dimora in Palermo un Giaimo Sanchez da Siviglia, *pictor serenissimi et excellentissimi regis nostri,* al quale un Andrea Cappello diè per un anno a pigione una casa alla marina, ad uso di stalla, in aprile del 1422 (1) e che non è improbabile che sia venuto dinanzi in Sicilia fra la corte di Alfonso. Certo è che non guari dopo nel testamento fatto in Palermo da un Antonio de Triana da Siviglia in data degli 8 di gennaio del 1425, dopo di avere costui istituito erede universale sua madre Anna Margherita de Martines su tutti i suoi beni al di fuori, istituisce altra erede universale su quelli esistenti in Palermo, in Catania e per tutto il regno di Sicilia sua zia Margherita, moglie di Giaimo *Chanches* pittore, dimorante in Palermo e nominato altresì fidecommissario (2). La qual Margherita dopo otto giorni, essendo inferma, fa testamento alla sua volta in data del 16 dello stesso gennaio (3), istituendo suo erede universale il marito, che appena due giorni dopo, morta già essa, fa consegna di alquanta roba ad un Francesco di Siviglia, legatario del premorto Antonio de Teriana o Triana, di cui essa, come si è detto, era erede (4). Ma del detto Giaimo, che per la sua qualità di regio pittore è da presumere che non poco valesse nell'arte, non mi son note affatto dipinture: nè si ha di lui fin ora in Palermo alcun' altra notizia se non che a 20 di marzo del 1425, intendendo un altro pittore maestro Gaspare da Pesaro dar fidejussione per lui (s'ignora per qual motivo) negli atti della regia corte pretoriana, lo stesso Giaimo con sicurtà dei suoi beni promette renderlo indenne da quanto potesse da ciò ridondargli di danno (5). Sembra in fine che quest'ultimo sia stato della stessa

(1) A principio di un quinterno segnato Paolo Rubeo XV ind. 1421-22, dentro il registro o filza cit. di num. 605, havvi un foglio staccato, dove *retro* è il contratto della cennata pigione.

(2) Atti di notar Paolo Rubeo a fog. 161 *retro* nel volume cit. di num. 605.

(3) Atti di notar Paolo Rubeo, vol. cit. di num. 605. E il testamento anzidetto reca propriamente la data: *Die XVI.° januarii tercie Ind. A. D. I. M.° CCCC.° XXIIII.°* Ma è da intendere 1425, secondo il modo comune.

(4) Atti di notar Paolo Rubeo, vol. cit. di num. 605.

(5) Atti di notar Paolo Rubeo, vol. cit. di num. 605.

famiglia ed in qualsiasi modo antenato di un Pedro Sanchez, che dipingeva nel duomo di Siviglia nel 1462, non che forse di un Juan Sanchez de Castro, di cui pure colà si accennan dipinti del 1454 e del 1484 e che si afferma ancor vivo nel 1516 (1).

Dirò poco appresso del testè mentovato Gaspare da Pesaro, che fu ceppo in Palermo di una numerosa e fin qui affatto ignorata famiglia di pittori. Ma per ora più che altro importa notare che di tutti quelli, che soggiornarono e lavorarono allora in Palermo giusta i documenti sincroni ormai rinvenuti, non si conoscon per singolo le opere, tranne che probabilmente una sola da poter sospettarsi dipinta da quel Matteo de Perruchio, che notai apparire da testimone in un atto del dicembre del 1417. È un quadro su tavola a guisa di trittico, ben conservato relativamente alla sua antichità ed or collocato nell'antioratorio della chiesa della Compagnia di S. Alberto in piazza del Carmine. Su fondo dorato rappresenta in mezzo la Vergine coronata da Cristo, mentre al di sotto quattro angioletti in ginocchio suonano l'arpa, il violino, il mandolino ed il cembalo. Dal destro lato è S. Alberto carmelitano nel suo abito monacale, benedicendo con la destra e tenendo con la manca un libro aperto, dove si legge: *Venite filî, audite me, timorem Domini docebo vos*, etc. Dal sinistro è San Pietro con le chiavi nella destra e con un libro chiuso nell'altra mano. E nella predella del quadro, ossia nel sottostante scannello, siccome allora appellavanlo, ricorrono mezze figure

(1) HUGLER, *Handbook of Painting*, edito da *Edmund Head*. Londra, 1854, vol. II, pag. 31. — Non so poi di alcun altro pittore spagnuolo, che di quei tempi sia stato in Palermo, tranne che di un maestro Giovanni *de Valledolit* o *Villadolit* (oggi Valladolid), propriamente qualificato *scrittore*, ma che dovette anch' essere stato pittore, ovvero almanco miniatore, del quale il mio carissimo amico canonico Giuseppe Beccaria nel suo bel libro di *Spigolature sulla vita privata di re Martino in Sicilia* (pag. 54 e seg. e 176) pubblicò note di pagamenti fattigli nel 1426-27 e nel 1430-31 per lavori di tele incerate da servir da impannate o vetri in alcune finestre dello *Steri*, già palazzo dei Chiaramonte, in Palermo, *pro colorando et figurando dictam telam certis figuris*. Ed il Beccaria osserva, che « in cotali tele si sfoggiava molto per varietà di colori e per ricchezza di dipinti e di ornati. » Ma certo dovevano esser lavori di un valore per lo più secondario, a giudicarne dalla tenuità delle spese.

in piccole dimensioni, cioè nel mezzo Cristo morto, sporgente a mezza vita fuor dal sepolcro, mentre dai lati Maria e Giovanni ne sorreggono caramente le braccia e sono più in là S. Pietro e S. Paolo, oltrechè sotto i laterali scompartimenti, tre per ciascuna banda, ricorrono altri sei apostoli. Nella parte superiore sul fondo dorato e sulle principali figure si legge poi l'anno M: C:C:C:C: X:X:II. Poichè intanto in detta chiesa non esiste altro antico dipinto, sia lecito sospettare che quello dianzi descritto possa essere appunto lo stesso che un'antica *icona* notata dal Cannizzaro come ivi esistente con questa iscrizione, da lui riportata: *Hoc opus depinxit magister de Paruchu an. D. 1412* (1). Che se in essa, che ora non più vi si vede a causa forse dei rinnovamenti fattivi poi nella parte ornamentale all' intorno, furono letti male o in qualsiasi modo mal riportati dal Cannizzaro il nome del pittore e l'anno, può darsi che sia stato dipinto da *Matteo de Perruchio* il trittico, che ancor ivi rimane col solo anno 1422.

Vero poi o no che si voglia esso sua opera, sembra che non sia di mano di pittore della penisola, il quale avesse in alcun modo sentito il potente sviluppo dato all'arte da Giotto e dalla sua scuola, ma sia bensì di pittore siciliano, che dà qualche passo innanzi alla maniera direi ancora bambina dei conterranei suoi predecessori del precedente secolo, siccome Cecco di Naro e Simone di Corleone. Tanto ivi rilevasi dalle forme ancora non molto sviluppate, che, se pure non più senton gran fatto dei torvi tipi tramandati dal decadimento bizantino e già cominciano a rivelare ingenuo il carattere della sacra espressione, sono ben lungi però tuttavia dall'accennare ad un essenziale progresso dell'arte. Perocchè essendovi per fermo essa ad immensa distanza da quella dei migliori Giotteschi, che allora in Italia fiorivano, sta molto bensì al di sotto dello sviluppo di altri dipinti, che sono in Palermo di data anteriore e che son quindi sicuramente da attribuire a pittori continentali. Basti il confronto del detto trittico con quell'altro d'ignoto, ma già segnato dell'anno 1419,

(1) CANNIZZARO, *Religionis Christianae Panormi libri sex*. Autografo nella Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qq E 36, pag. 742.

nella sacrestia della chiesa di S. Nicolò Reale, non che con simili altri dipinti, non esclusi anco quelli di Bartolomeo da Camogli, del Gera, di Turino e di Antonio da Venezia del secolo XIV, dove l'arte è già molto più innanzi che in quello del 1422 in S. Alberto. Nè può aversene più plausibile e naturale ragione se non pensando ch' esso in vero sia opera di siciliano pennello non ancora educato all'artistico sviluppo della penisola, mentre quelli hanno in vece evidente il carattere dell'arte di là recata in Sicilia dai vari artisti, che indubitamente vi si trasferirono.

Fra costoro, oltre i già ricordati, è da annoverare un pittore, affatto ignoto fin ora e di cui tuttavia non si conoscono sicure opere, dal quale originarono varî, che successivamente esercitarono l' arte istessa fors' anco fino ai primi anni del sestodecimo secolo; e fu Gaspare da Pesaro di già mentovato. È certo che costui sia stato dei tanti, che vennero di fuori nell'isola, pittori, scultori, scarpellini, argentieri, fabbricatori, ad esercitarvi le arti ed insieme i commerci, specialmente da ogni parte d'Italia, giacchè, non altrimenti che Nicola di Siena e tanti altri, seguendo l' uso del tempo, assunse egli a cognome, e così il tramandò ai suoi figli e ai nepoti, il nome della sua patria, essendo stato nativo di Pesaro, *de Pisauro,* onde fu detto poi sempre *de Pisaro*. E la più antica notizia, che ne ho trovato fin ora in Palermo, è del 28 di aprile del 1421, quando maestro Gaspare *de Pisauro,* pittore e già cittadino palermitano, si obbligò a dipingere un gonfalone in legname con oro e colori fini pel duomo di Girgenti; il qual lavoro, che appare indi fornito a 27 d' aprile del seguente anno, dimostra che il suo nome era già noto in Sicilia, propagatovi da Palermo, dov'egli perciò sembra che avesse già fermato il soggiorno da qualche tempo (1). Appare inoltre, agli 8 di

---

(1) *Die xxviij.° ejusdem* (aprile 1421 XIV ind.).—*M.r Gaspar de Pisauro, pictor, c. p., coram nobis sponte promisit et se sollemniter obligavit Baldassari de Bonconte, eius concivi, gestorio nomine et pro parte thesaurarii et procuratoris maioris ecclesie agrigentine, et mihi notario publico pro dicta maiori ecclesia sollemniter stipulanti, facere bene et magistraliter et sine impericia et ponere ad complimentum confalonum unum dicte maioris ecclesie cum illo labore, pictura ac magisterio et cum pactis, quibus idem*

luglio del 1422, ch'essendo egli stato lasciato erede universale insieme ad un Pietro d'Augusta da un maestro Paolo Antonio di Jacopo da Vicenza per testamento rogato da Bartolomeo de Blanco, notaio di quella città, e riportato in Palermo a 22 del precedente giugno, fa l'inventario degli averi del testatore, che da essi rilevasi essere stato argentiere (1). Risulta poscia che agli 8 di marzo VIII ind. 1429 (1430) era già stata dipinta da Gaspare una figura del Crocifisso nel vessillo dell' armata, che andò in soccorso di Malta assediata dagl'infedeli (2). Sebbene intanto fin ora non si conosca alcun'altra delle sue opere, difettandosi di pubblici atti, che ne accennino (giacchè, altrimenti che per le sculture, scarseggiano i contratti per le pitture e sembra che non fosse comune uso di farne se non per date specialità di motivi), è da stimar nondimeno ch'egli ebbe non poco a dipingere in Palermo ed altrove in Sicilia ed a conseguirvi nell'arte notevole rinomanza. In allogarsi in fatti ad un intagliatore in legno maestro Nicolò di Nuccio, per atto degli 11 di luglio del 1446 (3),

---

Gaspar se concordavit cum domino episcopo agrigentino; et specialiter quod teneatur laborare et ponere in ipso confalono aurum finum et colores fini. Et hoc pro pretio untiarum auri quatuor et tarenorum XV, de quibus est confessus habuisse uncias duas per manus seu bancum dicti Baldassar Bonconti. Reliquas uncias duas et tarenos XV idem Baldassar promisit nomine proprio dare et solvere incontinenti eidem Gaspar, expedito et assignato dicto confalono: promittens dictus Gaspar eidem Baldassari et mihi notario stipulanti pro dicta maiori ecclesia dictum confalonum, sic bonum et laboratum ut supra, dare expeditum hinc per totum mensem augusti proxime venientis.—Et fiat ritus, etc.— *Testes: Jo. de Terranea, Salvator de Palmeri et Huguectus de Gibesio.*— L'atto poi è cancellato, essendo stato puntualmente adempito, siccome risulta dall'apoca aggiuntavi in margine, in massima parte ora sbiadita, ma dove tuttavia si legge: *Die xxvij aprilis XV ind. Cassa est presens nota de voluntate et mandato tam domini Gaspar.... quam domini Baldassar....* — Agli atti di notar Guglielmo Mazzapiedi, an. 1417-33, nel volume di num. 839 nell' Archivio dei notai defunti, compreso nell' Archivio di Stato in Palermo.

(1) Atti di notar Paolo Rubeo, vol. cit. di num. 605.

(2) Lettere reali, VIII ind. 1429-30, fog. 150 *retro*, nell' Archivio di Stato in Palermo.

(3) Presso notar Nicolò Grasso, an. 1435-65, ind. XIV-XIV, vol. di num. 1077 nell'Archivio dei notai defunti nell'Archivio di Stato in Palermo.

la costruzione di un coro magnifico in legname pel convento di S. Domenico dei frati Predicatori in Palermo, gli fu espressamente ingiunto che il lavoro dovesse farsi migliore del disegno, e, se in alcuna parte non raggiungesse la voluta perfezione, si dovesse perfezionarlo giusta il parere di maestro Gaspare de Pisaro e di maestro Pietro di Spagna, riputato argentiere del tempo, e della cui famiglia più tardi, argentiere anch'esso, appare un maestro Giovanni di Spagna (1). Ma di contratti per dipinture del detto Gaspare fin qui, oltre il primo già riportato, non ne appare che un solo, dato in Palermo a 16 dicembre del 1447 (2), ond' egli si obbligò ad un Antonio di Petralia da Girgenti a dipingere per la confraternita colà dell' Annunziata un piccolo gonfalone in legno con la figura della titolare pel tenue prezzo di tre onze (l. 38.25). Indi ne è menzione nel contratto di nozze di suo figlio Guglielmo, pittore, in data del 26 dicembre 1459 (3), confermando egli in esso una donazione di beni anteriormente già fattagli. Ma è certo poi ch' era già morto

(1) Di quest'ultimo è menzione in un atto del 1.° settembre V ind. 1455 nel cit. registro di notar Nicolò Grasso nel detto Archivio. Di maestro Pietro di Spagna serbasi però tuttavia nel tesoro della chiesa del soppresso monastero casinese di San Martino delle Scale presso Palermo un calice d' argento dorato, nel cui piede in un vago fregio a fogliami s'intrecciano in giro ovatini, ov'erano a niello in piccole figure il Crocifisso, la Vergine col Putto e Santi benedettini, oltrechè leggevasi nella parte interna del piede istesso: *Petru de Spangna* (sic) *arginteri di Palermo mi laborao.* — *Petrus de Spania fecit.* Ma il detto calice con vari oggetti di quel tesoro venne rubato; e quando a stento si riuscì a ricuperarlo era talmente guasto che appena qualche vestigio vi resta dei nielli antichi. L'iscrizione inoltre andò via del tutto, e si sarebbe perduta con essa la memoria di chi lo fece, se non se ne avesse un facsimile in un disegno colà esistente del calice com'era nello stato suo primitivo. Del che pure è ricordo nella mia opera *Delle belle arti in Sicilia* (Palermo, 1862, vol. III, lib. VII, pag. 195). E di questo medesimo Pietro fa eziandio menzione il principe Pietro Lanza di Scalèa nel suo bel libro *Donne e gioielli in Sicilia nel medio evo e nel rinascimento* (Palermo, 1892, pag. 230, 314, nota 762), allegandovi un documento compreso negli atti di notar Paolo Rubeo, in data del 15 febbraio 1430, cioè una concessione in enfiteusi di un tenimento di case da lui posseduto.

(2) Dal fascicolo di num. 70 della filza di num. 8 delle miscellanee degli atti dei notai defunti nell'Archivio di Stato in Palermo.

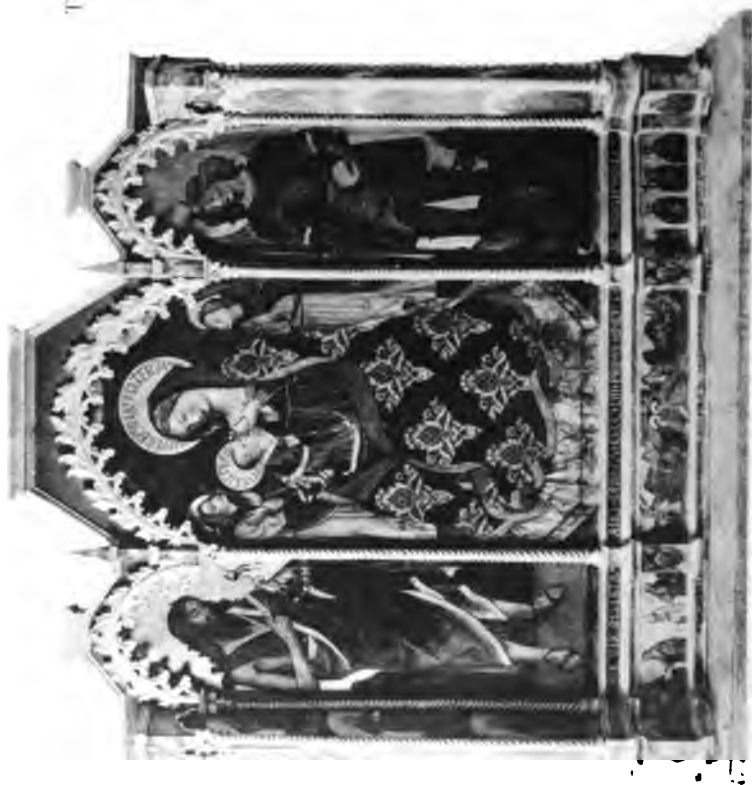
(3) Atti di notar Nicolò Grasso, an. 1459-60, ind. VIII, nel volume di num. 1078, nel detto Archivio.

in agosto del 1461, come risulta dall'inventario di tutto il suo avere, in seguito al testamento pocanzi da lui già fatto, ond'egli avea istituito universali eredi i suoi figli Nicolò Matteo, maestro Guglielmo e Benedetto de Pisaro (1). Nel quale inventario appare in prima una casa a solaio con sua bottega e sita nel Cassaro, cioè appunto quella di sua abitazione, non che nel quartiere Seralcadi, oggi del Capo, un tenimento di case terragne, contigue da un lato a quelle di un prete Jacopo del Monte, e dall'altro al giardino di maestro Tomaso pittore (assai probabilmente il palermitano Tomaso de Vigilia, che già dovea godere buonissima fama nell'arte), ed un altro tenimento di case o magazzini altrove nel Cassaro, ed un censo perpetuo di nove tarì d'oro annuali sopra un giardinetto nel Cassaro stesso. Segue immediata dopo i detti stabili una serva o schiava bianca, di nome Marina, valutata del prezzo di onze quindici (l. 191.25), e poi un lungo elenco di svariati oggetti di biancherie, di abiti, di masserizie ossia arnesi di casa, compresivi un' arpa e un liuto rotto, non che una certa quantità di disegni, una cassa piena di carte, disegni e colori, tavolette per disegnare, pergamene già disegnate ed alcune in bianco, colori di ogni maniera, frai quali anche l'azzuolo di Alemagna, un capitello grande in marmo, vari pezzi di porfido, parecchi palii d'altare, un quadro dipinto ed una grande *icona* con suoi intagli ad uso pure di altare. Vi ha tanto da poter di leggieri desumerne la non comune agiatezza di quel defunto dipintore e la notevole operosità da lui esercitata nell'arte. Vi si aggiungono in contante onze trentanove (l. 497.25), rinvenute in una cassa, ed onze cinque (l. 63.75) in suo conto in banco, oltre ancor di onze dieci (l. 127.50) dovutegli da notar Gaspare Calandra, figliastro di lui. Risulta in seguito da un atto del 2 di ottobre del 1462, che, avendo l'estinto Gaspare in sua morte disposto che dovesse dividersi il contenuto di una cassa frai soli suoi figli Nicolò Matteo e Benedetto, si accordaron costoro intorno a tale divisione, restando però a dividersi tutt'altri beni rimasti in comune alla morte del padre loro (2).

(1) Vedi num. I frai documenti in fine.

(2) Atti di notar Giacomo Randisi, an. 1459-63 ind. VIII-XI, a fog. 37 *retro* del volume di num. 1152 nel medesimo Archivio.

Poichè intanto nulla fin ora si ha di certo di opere esistenti di questo Gaspare pittore pesarese, che fin dalla sua gioventù si stabilì in Palermo e vi esercitò l'arte per non meno che quarant'anni, sia lecito almanco di poter sospettare che sia stato da lui dipinto, otto anni prima della sua morte, un grande e pregevole trittico, il quale tuttavia esiste nella chiesa della confraternita di S. Maria la Misericordia in Termini Imerese ed è segnato dappiè nel compartimento di mezzo: ĀNO. D̄NĪ. M°. CCCC. LIII. PRIME IND.[5] Vi è figurata in mezzo la Madonna sedente, che tiensi al seno in piedi il Bambino in atto di poppare, mentre dai lati stanno due angeli in bianche vesti e scuri mantelli, l'un colle braccia incrociate sul petto e l'altro colle mani unite, entrambi adorando: oltrechè alla figura della Vergine accresce risalto sulla rossa veste un ampio manto di oscuro colore e ricamato a fiorami d'oro, ricoprendone la persona. Nel destro sportello o scompartimento è il Battista, che accenna il divino agnello, e nel sinistro l'arcangelo Michele, che tiene i piedi sul demonio, nella cui bocca infigge la punta dell'asta; l'uno e l'altro su fondo dorato. Così parimente son dodici piccole figure di vari Santi e Sante, che l'una sull'altra decorano le due facce di ciascuno di due pilastrini a base triangolare, che fiancheggian quel trittico, mentre poi nello scannello di base è dipinta in mezzo la Nascita di Gesù nel presepe, e lateralmente vi ricorrono, pure su fondo di oro, i dodici apostoli in piccole mezze figure. Nessun documento però fin ora dà lume intorno all'autore di sì pregevol dipinto; e sono state affatto infruttuose le indagini da me praticate nell'archivio notariale di Termini Imerese, che ora si trova in assoluto scompiglio. Ma lo stile dimostra evidente che il detto trittico è tutt'altro che di pennello siciliano, giacchè, ben lungi dall' aver menomo ricordo dei tipi dei musaici, sembra in vece che abbia non pochi riscontri con le antiche pitture dell'Umbria, soprattutto nelle principali figure della Vergine, del Battista e del San Michele, e specialmente in quest' ultimo, il cui carattere del giovanile sembiante dalla vaghissima chioma richiama quello di somiglianti figure di quei bravi maestri. Benchè poi questo trittico stesso sia commendevole per sacra espressione, per naturalezza di comporre e per gusto di colorito, non poco tuttavia difetta

Tav. V.

Trittico del 1453 attribuito a Gaspare da Pesaro in S. Maria la Misericordia in Termini.

di sviluppo di forme, potendosi molto probabilmente rilevarne che l' autore di esso, partitosi giovine dalla patria e fermato soggiorno in Sicilia, non sentì interamente l'impulso dato nella penisola all'arte da Giotto e dai suoi. È altronde possibile che nella vecchiaia del padre abbia pure collaborato in tale opera Guglielmo suo figlio, che, siccome vedremo, pare che siasi spinto molto più innanzi nel magistero dell'arte (1).

A Gaspare possono bensì attribuirsi per molta analogia di stile col trittico di Termini due sportelli d' un altro trittico, di cui non più esiste il pezzo centrale, d'ignota provenienza ed oggi nella pinacoteca del Museo di Palermo (num. 78 e 80), con pregevoli figure di San Pietro e del Battista, in piedi e di mezzana grandezza, attribuite con ragione ai primordî del secolo XV, ma che pure non mancano di espressione e sviluppo. Ed al medesimo inoltre m' induco ad ascrivere ancora un altro trittico, pria nella chiesa oggi abolita della confraternita di S. Michele arcangelo ed ora nella sala della presidenza nell'Ospedale civico di Palermo. Ne sono ad archi acuti i tre scompartimenti, più grande quello di mezzo, e formano come un'edicola scompartita e sorretta da sottili colonnine spirali, che finiscono a cuspidi, oltre due pilastrini a base triangolare dai due lati. Nel vano centrale, sotto un panno tenuto piramidalmente da tre angioletti, è Cristo, che corona la Vergine, con dappiè quattro altri angeli in atto di suonare vari strumenti. Vedesi poi a destra l' arcangelo Michele da guerriero, che con l'asta impugnata conquide il drago infernale e tiene un globo nell'altra mano, laddove poi a sinistra è l' arcangelo Raffaele, tenendo parimente in una mano il globo e nell'altra il bordone. Nel sottostante scannello o predella, in piccole mezze figure, ricorrono in mezzo daccanto a Cristo morto la Madonna e la Maddalena piangenti, e dai lati Pietro e Paolo con gli altri apostoli: oltrechè poi nelle cuspidi sovrastanti ai tre archi è dipinta in mezzo la Triade, ossia Dio Padre con la colomba del Paracleto e che sorregge Cristo pendente in croce; e sono dai lati l' Annunziata ed il nunzio celeste. Nei due pilastrini intanto sono

---

(1) Vedi tav. V.

nelle due facce in ciascuno quattro piccole ma intere figure di Santi, cioè a destra S. Caterina, S. Barbara, S. Giorgio e S. Antonio abbate, ed a manca S. Lucia, S. Agata, S. Antonio di Padova e forse S. Gregorio. Tutte le quali figure, comprese le maggiori, sono su fondo dorato e con molta parte di esse toccate d'oro, oltre una gran profusione di dorature, che tutte ne decorano la parte architetturale. Ciò rende all'opera maggiore effetto di antico, benchè nelle figure non poco vi sia di sviluppo di espressione, d'idealità di sentimento, di purezza ed eleganza di linee, quali tramandansi da un disegno progredito, sebbene ancor lungi dal perfetto, non che da un magistero di colore piuttosto chiuso e profondo, ma sempre attraente. Nel che trovo alcun riscontro di simiglianza fra questo trittico e l'altro di Termini Imerese, dianzi descritto ed attribuito a Gaspare da Pesaro, non escluso che vi abbia potuto anche aver mano suo figlio Guglielmo.

Sembra però che sia di esclusiva ed anteriore maniera di Gaspare una tavola anch'essa della prima metà del secolo XV, di media grandezza e di forma semicircolare al di sopra, un tempo nel monastero di S. Martino delle Scale ed oggi nel Museo Nazionale in Palermo. Leggiadro ne è il soggetto e fuor del comune. Su fondo d'oro e con molto sfoggio dovunque di dorature vi è la Vergine incoronata e sedente col Putto in seno, fra sei angeli, due dei quali più in alto le tengono un panno disteso a tergo, e più giù altri due porgon ciascuno una coppa, l'uno con fiorellini bianchi a destra del quadro, e l'altro con fiorellini rossi a sinistra, mentre il divin Putto è in atto di prendere di questi ultimi con la manca manina, e stende l'altra verso la Madre per toglierne pure un mazzolino dei bianchi, ch'ella già tiene e gli porge con la sua destra. Due altri angeli più in basso dan fiato a musicali strumenti. Vi appare evidente il carattere dell'arte, che in Pesaro e in Urbino era prevalsa dinanzi. E lo stesso carattere, benchè con qualche maggiore sviluppo in ragion forse dell'età più provetta del dipintore, risulta inoltre indubitato nelle tre parti principali ed in alcune secondarie d' un altro trittico, che prima era nella maggior chiesa di Termini Imerese, ed ora, mancante di altri minori pezzi, conservasi pure colà in casa Lo Faso. Il tutto

è su fondo dorato, e tutte le figure, grandi e piccole, han le teste cinte di nimbi ad ornati d'oro. Nel pezzo centrale vi ha la Madonna sedente in mezza figura, tenendo ignudo ed in piedi sul seno il Bambino, tutto di fronte, ma che sta per rivolgersi a lei per accarezzarla. Dai lati sono due angeli con auree coppe, e più sopra due altri in atto di adorazione. Questo gruppo dimostra innegabile identità di pennello in riscontro coll' altro della tavola dianzi descritta nel Museo di Palermo; ed il bel volto della Vergine vi è quasi lo stesso. Nel compartimento laterale di destra è indi S. Paolo in piedi con un libro chiuso in una mano, e nell'altra una spada appuntata a terra, dove striscia una serpe; e nel compartimento a sinistra è l'evangelista Giovanni con chioma e barba nera, tenendo con la destra un calice d'oro coll'ostia al di sopra, ed un libro chiuso coll' altra. Pregevoli però soprattutto son quattro piccole figure in piedi, le quali forse decoravan con altre i pilastrini laterali, che or non più esistono, rappresentando gli apostoli Pietro e Paolo, S. Antonio eremita e S. Nicolò di Bari, oltre ancora un'altra del Battista, che non si sa dove abbia potuto aver luogo, non che quattro piccole mezze figure degli apostoli, superstiti alla distruzione del sottostante scannello. In queste figure di minori dimensioni, generalmente assai ben condotte, così per sacra espressione che per disegno corretto e per gusto di tinte, siccome specialmente in quelle testè cennate dei Santi Pietro e Paolo, sembra più rilevarsi una maniera conforme a quella degli urbinati maestri, che precedettero Giovanni Santi. Comunque nulla in fine fondatamente si sappia di chi fu l' autore dei testè descritti dipinti, opere di non comun pregio e senza fallo anteriori alla prima metà del quindecimo secolo, sembra però evidente non solo ch'essi abbian carattere tutt' altro che indigeno, ma che rechino appunto quel fare umbro, che nella pittura in antico sentì diverse influenze. Laonde pare dicevole attribuirli all' oscuro Pesarese, di cui, benchè fiorito a lungo in Sicilia e specialmente in Palermo, dov' ebbe per molto tempo a tenere il sommo dell' arte, non si ha più oggi certezza di alcun dipinto esistente.

Per le stesse ragioni a lui corre il pensiero osservando alcuni pochi ma pregevolissimi avanzi di affreschi, da attribuirsi pur essi

al sorgere di quel secolo, in un buio ed umido ripostiglio, dove entrasi da una porticina a sinistra dell' altare della Madonna, nella chiesa del Carmine in Palermo. Quivi fu certamente un oratorio o cappella, che doveva far parte dell'antica chiesa, già molto ricca di preziose opere d'arte e poi totalmente distrutta per dar luogo all'odierna. E di tale oratorio o cappella riman la costruzione dell'antica volta a crociera coi suoi bei cordoni ad intaglio, che, incrocicchiandosi in mezzo, dan luogo nel sommo ad un tondo pendente col mistico agnello in rilievo: oltrechè i quattro vani angolari ne eran dipinti a fresco, siccome anche le pareti al di sotto. In due di quei vani (giacchè negli altri due è scomparsa ogni traccia di dipinti) rimangono in cattivo stato due mezze figure al naturale, una per banda, probabilmente di profeti, delle quali una di vecchio con bianca barba reca spiegata con ambo le mani una striscia con iscrizione, che ora non più si legge, e l'altra è in vece di virile sembiante con piccola barba al mento. Però nella parete a manca di chi entra, nello spazio superiore arcuato, che confina con la volta a crociera e che sembra che prima corrispondesse sopra l'altare, fra le muffe ed i calcinacci vedonsi ancora gli avanzi d' una pregevole composizione, cioè nel centro il Redentore in mezza e più grande figura e con la destra alzata in atto di benedire, e dai lati due più piccole figure vaghissime e genuflesse di giovani e nobili damigelle in atto di preghiera, ben facilmente patrone allora della cappella. A quanto poi è dato di poter giudicare da sì scarsi avanzi, sembra che i detti freschi abbiano qualche analogia di carattere e di maniera col trittico termitano del 1453, o almeno che sentano l'arte italiana di terraferma, e non mai siciliano pennello. Ma chi mai ora può dare certezza che sian essi appunto del Pesarese? Ad ogni modo non dubito ch'egli, venuto in Palermo, vi abbia sorpassato in merito tutti i pittori, che vi si trovavano, e specialmente vi abbia fatto scadere il nome di Nicolò di Siena, che pur vi si era stabilito assai prima di lui (1).

---

(1) Nel testamento di un Antonio de Monaco, debitore di due onze d'oro al pittore Giovanni di Buicello, in data di Palermo a 7 di luglio del 1422, agli atti di notar Paolo Rubeo (an. 1413-30, vol. cit. di num. 605), trovansi in fine segnati in-

Dei figli di Gaspare di Pesaro parimente furon pittori Guglielmo e Benedetto, nulla in proposito sapendosi di Nicolò Matteo loro fratello e non essendo a tener conto d'una loro sorella di nome Contessa. Del qual Guglielmo, che sembra essere stato il maggior dei fratelli, è primo ricordo, con l'espressa qualificazione di *maestro* e *pittore*, nel mentovato contratto nuziale del 26 dicembre del 1459, ond'egli tolse in isposa un' Aloisia, figlia di un Simone di Mule o Mulè e di Antonia sua moglie, con la dote di onze cento in arnesi domestici, venti in giogali e trenta in danaro, oltre onze quindici di dotario, da lui costituitole sui propri beni, confermandogli suo padre Gaspare la precedente donazione. Nè certo egli valse da meno del genitore per rinomanza nell'arte, come risulta dai pochi documenti fin ora rinvenuti, che lo riguardano. Si ha quindi che a 29 gennaio XIII ind. 1464 (1465), nel convento di San Domenico dei frati

---

sieme con altri testimoni *magister Nicolaus de Senis, Bartholomeus de Senis, magister Gasparus de Pisaro pictor* e lo stesso *magister Johannes de Buyichello*. Aggiungo intanto notizia di una tavola del 1397, la quale se veramente fosse opera di Nicolò di Siena siccome a me sembra, farebbe almen risalire a tale anno la sua dimora in Palermo, che altronde è certa nel 1399, come vedemmo. È propriamente una tabella con un lungo elenco di nomi di donne, col titolo di *donne* e non di suore, appartenuta al monastero di monache benedettine detto della Martorana o di San Simone, ed oggi nella pinacoteca del Museo Nazionale al numero 388. Di forma rettangolare, alta m. 0.89, larga m. 0.59, ha però sovrapposta una cuspide triangolare, onde l' altezza massima con essa ne è di m. 1.40. Ivi nel centro è una mezza figura di Cristo morto con le mani legate e sporgente fino al seno fuor dell' avello, mentre dai lati son quattro battuti in sacchi bianchi, due per ciascuna banda, genuflessi e rivolti di schiena allo spettatore, pregando. Questo dipinto, assai sciupato dal tempo, sottostà di gran lunga a quelli di Antonio da Venezia nella tabella del 1388 in San Nicolò Reale, e mostra una tale mediocrità di pennello, che si può ben riferire al Senesè. La tavola rettangolare sottostante è poi divisa in tre spazî o scompartimenti, dove ricorrono in lungo i nomi, da due fasce verticali, che recan dipinte su fondo dorato in piccole e graziose mezze figure gli apostoli, sei per ciascuna banda l'uno sull'altro, con qualche sviluppo di disegno e gusto di colorito, che in alcun modo ricordano il fare toscano. E nella parte superiore di detta tavola ricorre in due righi ed in gotici caratteri questa iscrizione, guasta dal tempo e da ritocchi, della quale mi è dato legger soltanto: *hoc opus fieri fecit... dña..... | aplor.9 symōis et thadey a. d. M°. CCC. LXXXXVII°. Amen.*

Predicatori in Palermo, il reverendo maestro Pietro Ranzano, uom celebre nella storia delle lettere di quel tempo ed allora ministro provinciale di quell'ordine in Sicilia, col consenso della più parte dei frati colà dimoranti, concedette al pittore Guglielmo de Pisaro per sè e suoi eredi e successori in perpetuo una cappella o altare con relativa sepoltura, coperta di lapide marmorea e segnata delle armi del medesimo, non che con un' *icona* da lui dipinta a sue spese. La quale cappella, intitolata alla Santa Croce, era presso un'altra di S. Maria di Monserrato, dentro il detto convento (1). Ma nè di essa nè dell'*icona* riman più vestigio al presente.

Di lui sette anni più tardi è contezza in pubblico atto del 2 novembre del 1472 per un'altra *icona* da andar collocata sul grande altare nella maggior chiesa della terra di Asinello, oggi Isnello, in vicinanza di Castelbuono (2). Erasi egli colà precedentemente obbligato per la costruzione in legno e la dipintura e doratura di essa ad Antonio di Santacolomba, barone di quella terra, con atto rogato da notar Antonio di Marco; ed essendo già costruita ed avutane in rate da lui una parte del prezzo, si era quivi egli accinto a dipingerla: ma poi n'era partito, lasciatala in tronco. Perlochè, denunziato il fatto dal barone alla regia Gran Corte, era stato da essa ingiunto a Guglielmo che tornasse ad Isnello per terminarvi l' *icona*. Ad interposizione però di comuni amici, fu convenuto in seguito fra le due parti, mercè dell'atto dianzi cennato del 2 novembre, che a spese ed a rischio del pittore si trasportasse quella in Palermo e che ivi egli la dipingesse e poi colà finita la rimandasse; a condizione altresì che dovesse fare rifarne la parte di mezzo in legno di pioppo, e che, cancellando nell' *icona* alcune figure già cominciatevi da un altro pittore maestro Pietro da Nicosia, fosse tenuto nuovamente dipin-

(1) Da un' antica copia dell' atto di concessione in notar Bernardo de Linceo di Palermo nell' archivio monastico del convento suddetto, nel volume di num. 17, ora esistente nell'Archivio di Stato.

(2) Atti di notar Antonino de Messana, an. 1472-73 ind. VI, da fog. 341 *retro* a 343 del volume di num. 1215 nel detto Archivio dei notai defunti in Palermo. Vedi in fine frai documenti num. II.

gerle. Era essa poi totalmente fornita da collocarsi nella vegnente domenica delle Palme, e forse lo fu di fatti: ma ora non più ne resta alcuna memoria, essendo a sospettare che sia andata a male quando il cappellone della maggior chiesa d' Isnello fu tutto rinnovato nel 1645 (1). Non trovo intanto altra notizia del cennato pittore Pietro, certamente nativo di Nicosia e che doveva esser molto da meno di Guglielmo. Trovo però di costui, a 26 di ottobre del 1474, ricordato un lavoro in seta di *dui pinnuni per dui trumbetti.... ad arma Aragonum et Sicilie,* con frange e cordoni e molta copia d'oro ed argento in foglia, pel prezzo già stabilito di onze tredici in tutto (l. 165.75) (2). Nè guari dopo, a 23 di gennaio del 1476 (3), promise per pubblico atto ad un Mazzeo Cipolla da Petralia Soprana dipingere per quella terra, e specialmente per la chiesa maggiore colà dedicata a San Pietro, una tavola o forse meglio una croce in legno di pioppo con fogliami all'intorno, rappresentandovi il Crocifisso con al di sopra lo Spirito Santo, da un lato Nostra Donna, dall'altro San Giovanni e dappiè la Maddalena, pel prezzo intero di onze diciotto (l. 229.50), a condizione che dovesse darla finita in agosto in Palermo e poi recarsi a Petralia per collocarla egli stesso. Nè mai ricusava dall'assumer lavori, quand'anche fossero di semplice ornamento, da farli da sè o farli eseguire agli allievi. Laonde, a 22 di aprile del 1477 (4), si obbligò in Palermo al *magnifico* Antonino di Ventimiglia, qual uno dei tutori di Luigi di Mastrantonio, figlio del defunto Antonio barone di Jaci, per *depingere seu depingi facere* un gran targone in oro fine brunito con le armi del detto Ventimiglia, una targhetta parimente in oro e striata di fino azzuolo con la sua borchia pur d'oro, un cimiero e un pennacchio sopra un

(1) Questa notizia fu da me attinta da antiche scritture sul luogo, e non ne fa motto il sacerdote Carmelo Virga nelle sue *Notizie storiche e topografiche d' Isnello e del suo territorio.* Palermo, 1878, in 8.°

(2) Real Cancelleria, vol. 133, fog. 72, nell'Archivio di Stato in Palermo.

(3) Atti di notar Giacomo Randisi, an. 1474-76 ind. VIII-IX, nel volume di num. 1156 nell'Archivio dei notai defunti in Palermo.

(4) Atti di notar Giacomo Randisi, an. 1476-77 ind. X, a fog. 379 *retro* del volume di num. 1157 nel detto Archivio.

elmetto, non che una grande bandiera di taglio reale in seta con le armi anzidette ed uno stendardo ed una sopravveste di seta, l'uno e l'altra con motto d'oro da ambe le bande, pel prezzo in tutto di onze cinque e tarì dodici (l. 68.85).

Più rilevante notizia però è quella di un gonfalone allogatogli pure in Palermo a dipingere, dopo che anteriormente vi si erano altresì obbligati tre altri pittori, per la confraternita di S. Barbara di S. Teodoro. Erano stati essi un maestro Bartolomeo Zamparrone, la cui prima notizia fin ora è del 26 d'aprile del 1475 (1), allorchè prometteva dipingere un quadro del Crocifisso con altre figure al notaio Antonio di Aprea, e che indi appare a 27 giugno del 1500 in un atto di vendita o cambio col pittore Antonio Crescenzio (2); un maestro Giovanni Gambera, che in seguito, a 19 febbraio del 1481, insieme ad Elisabetta sua moglie e col consenso di Pier Vincenzo, lor figlio minore, vendette al cognato Giovanni Ferraro un giardino alberato nella contrada San Silvestro in quel di Monreale (3), e forse appartenne alla stessa famiglia dello scultore Antonio Gambara, che avea già scolpito nel 1426 la ricchissima decorazione marmorea della porta meridionale del duomo palermitano; e prima ancor di essi due un maestro Giacomo de Garita, soprannomato il Guercio, del quale fin qui non trovasi altra contezza. Il Zamparrone adunque ed il Gambera, in data del primo di marzo XI ind. 1477 (4), si eran obbligati ai giureconsulti fratelli Filippo e Federico Perdicaro, confrati di quella confraternita, per le dorature ed altri lavori necessarii da farsi in quel gonfalone, ciascuno per una parte di esso, e specialmente il Gambera per quella, cui fin da prima era tenuto il detto Giacomo e che aveva già cominciata. Erasi però convenuto

(1) Di Marzo, *I Gagini*, etc., vol. II, docum. CCCXXII, pag. 407.

(2) Atti di notar Matteo Fallera, an. 1499-1500 ind. III, a fog. 1396 del volume di num. 1760 nel detto Archivio.

(3) Agli atti di notar Domenico Di Leo, an. 1480-81 ind. XIV, nel volume di num. 1393 nel mentovato Archivio dei notai defunti in Palermo, ma propriamente in alcuni quinterni della precedente indizione XIII, che sono mal collocati in fine allo stesso volume.

(4) Atti di notar Giacomo Randisi, an. 1471-81 ind. XI-XIV, a fog. 70 *retro* e seg. del volume di num. 1158 nel detto Archivio.

che non vi si dovessero dipinger figure (*præter imagines solas*), essendo in animo di farvele più tardi dipingere a Guglielmo de Pisaro. Un anno dopo in fatti, a 20 di febbraio XII ind. 1478 (1), assunse egli dal detto Federico Perdicaro l'incarico di dipingere le figure in quel gonfalone, di già dorato, e farvi quella di S. Barbara ed altre ad arbitrio dei fratelli suddetti, con che la pittura ne fosse di ottimi colori, coi panneggiamenti a broccato, e le dette figure per artistica posa, colorito ed ornamenti vincessero in bellezza quelle degli altri gonfaloni in Palermo, specialmente di quello della chiesa di San Giovanni a porta Carini, per avventura dipinto dallo stesso pittore. Ma nulla più esiste delle cennate sue opere, nè di altre è notizia, ch' egli ebbe in copia a dipingere; tranne che di quattro *triumphanti pinnuni,* due con le armi regie e due con le viceregie, da servire a quattro trombettieri e che il vicerè Gaspare de Spes gli fece pagare once trentadue (l. 408) per suo mandato in Palermo a 13 maggio del 1480 (2). Più tardi poi, trovandosi il medesimo in Corleone nel 1487, promise e si obbligò per pubblico atto ad un corleonese Giovanni di Rinaldo, figlio di un maestro Michele altresì intervenuto, di ammaestrarlo per due anni continui nella pittura, sia in Palermo che altrove, ed altresì di provvederlo di vari oggetti di vestiario, essendoglisi alla sua volta obbligato il detto Giovanni, con facoltà dello stesso suo padre, in tutti i servigi dell'arte, specialmente con prefisse e consuete quantità di lavoro, *et maxime cum hiuglati* (sicilianamente oggi *gugghiati* o *stagghiati*), *ut dicitur, consueti* (3). Laonde

(1) Atti di notar Giacomo Randisi, vol. cit. di num. 1158.

(2) Dal volume di num. 142 della Regia Cancelleria (an. 1479-80) nell'Archivio di Stato in Palermo. E per quei *triumphanti pinnuni* sono da intendere le ricche banderuole di seta con frange d'oro, che si usavano portar pendenti dalle trombe.

(3) Il cennato atto fu stipulato in Corleone in notar Lorenzo de Silvestro, e trovasi in un volume miscellaneo di avanzi degli atti di lui dal 1486 al 1502, oggi nell'Archivio notarile distrettuale in Palermo. Ne è la data: *xxviij.° ejusdem,* e non può rilevarsi il mese, mancando precedenti atti dov' era dinotato: ma l' anno ne è certamente il 1487, ind. V. Il pittore vi è appellato *magister Guillelmus Pisaru, civis panormitanus,* essendovi chiaro, meglio che altrove, che i figli di Gaspare *de Pisauro* o *Pisaro,* cioè Pesaro, assunsero a cognome della loro famiglia il nome della patria del loro genitore.

è chiaro che Guglielmo avea bisogno di garzoni e di aiuti pel rilevante numero di opere da eseguire, delle quali inclino a credere che ne abbia ancor fatto per Corleone e che vi abbia lasciato interessi in morte, apparendo più tardi da un atto del 7 di agosto del 1516 che Gaspare suo figlio, colà trovandosi, vi costituì suo procuratore un corleonese Giovanni d'Abrisci (1).

Di Guglielmo è pur certo che dalle sue nozze con Aloisia, figlia di Simone di Mule o Mulè, divenne padre di Gilberto, Vincenzo, Gaspare, Caterinella e Giovanna o Giovannella, poi monaca nel monastero di S. Caterina, e che in seconde nozze generò indi Agata, poi moglie di un notar Matteo di Vermiglia (2). Nè corre dubbio che era già morto a 4 di febbraio XII ind. 1493, allorquando Aloisia, moglie di suo fratello Benedetto, fece testamento lasciando erede universale il marito, giacchè ivi è altresì menzione degli eredi *quondam magistri Guillelmi de Pisaro, olim cognati ipsius testatricis* (3). Frai detti figli nulla si sa di Gilberto: ma più tardi appare in vece da pubblico strumento del 10 settembre del 1505 che i fratelli Vincenzo e Gaspare de Pisaro, cittadini palermitani, erano creditori del monastero suddetto per onze tredici (l. 165.75) a compimento del prezzo della pittura di un'*icona* per la cappella del Sacramento, di già fondata nella chiesa di quello da un defunto Giovanni Crispo; il quale credito riconoscevano l'abbadessa suor Margherita de Abbatellis e le sue monache, fra cui suor Giovannella de Pisaro, conteggiandolo con un annuo censo dovuto dai detti fratelli sopra una loro casa a solaio nel Cassaro a compimento della dote assegnata alla detta loro sorella pel suo monacato (4). Di essi inoltre e di alcuni delle loro famiglie, specialmente di Gaspare, son vari ricordi nei registri dei battesimi, sponsali e morti nell'archivio della parrocchia di

(1) Atti dello stesso notar Lorenzo de Silvestro da Corleone, nel volume miscellaneo degli anni 1510-21, ora nel detto Archivio notarile distrettuale in Palermo.

(2) Dei figli di Guglielmo del primo e del secondo letto è certezza dal testamento di Benedetto suo fratello, di cui sarà discorso in appresso.

(3) Atti di notar Matteo Fallera, an. 1493-94 ind. XII, a fog. 573 *retro* e seg. del volume di num. 1754 nel detto Archivio dei notai defunti in Palermo.

(4) Atti di notar Matteo Fallera, an. 1505-6 ind. IX, a fog. 94 e seg. del volume di num. 1766 nel detto Archivio.

S. Antonio a cominciar dal più antico registro ivi esistente del 1499 (1). Fa senso però come nè l'uno nè l'altro di loro in tutti i documenti, che li risguardano, sien mai denotati *maestri* nè pittori, e, non essendo più notizia di lor dipinture in appresso, pare che, forse a causa di una certa loro agiatezza, non abbiano più esercitato di proposito la pittura. Certo è nondimanco che Vincenzo nel 1499 era in qualcosa creditore del duomo di Palermo per servigi prestati alla *maramma* o fabbriceria di esso, come costava al maestro razionale Antonino Calvello; e ne è nota di contro al debito di onze due e tarì venti della erede del *quondam mastro Guglelmo de Pisaru* (la madre del detto Vincenzo) pel censo di una vigna nella contrada di Ambleri (2). E sembra in fine natural cosa che sia stata

(1) Per Gaspare, dichiarato assente nel mentovato atto del 1505 e rappresentato dal fratello Vincenzo, nel più antico dei registri esistenti nell'archivio della parrocchia di S. Antonio in Palermo son note del battesimo d' una sua figlia a 9 settembre III ind. 1499 (num. 92), del seppellimento d'un figlio a 11 ottobre V ind. 1501 (num. 428), del battesimo d' un altro figlio a 9 maggio V ind. 1502 (num. 542), della sepoltura d' un altro figlio a 16 luglio VI ind. 1503 (num. 765) e del battesimo ancora d' un altro figlio chiamato Giovan Giacomo a 18 novembre VIII ind. 1504 (num. 1068). Del detto anno, a 17 di settembre, è inoltre una procura dello stesso Gaspare in favore d'un maestro Berto di Puccio da Sciacca, assente, agli atti di notar Giovanni Antonio Benestanti, an. 1478 a 1505, in una filza di frammenti di num. 1377 nel mentovato Archivio dei notai defunti in Palermo: ma del resto non se ne sa più di tanto. Però più tardi (agli atti di notar Matteo Fallera, an. 1507-8 ind. XI, da fog. 1149 *retro* a 1150 nel volume di num. 1767 nel detto archivio) si ha l'atto nuziale, in data del 5 aprile XI ind. 1508, pel matrimonio da contrarsi *alla greca* fra Bianchina, vergine figlia del defunto maestro Antonio La Valle e della *magnifica* signora Jacopella poi moglie di maestro Antonio de Saluto, ed il nostro Vincenzo de Pisaro. Il qual matrimonio fu celebrato in fatti il dì stesso nella detta parrocchia di S. Antonio in Palermo, essendone nota nell' allegato registro dell' archivio di essa (fog. 108 *retro*, numero 1843): *Per inguajari* (maritare) *a misser Vichensu di Pisaro cum madonna Blanchina*. Al detto Vincenzo inoltre, per atto in notar Antonino Lo Verde a 3 gennaio 1509 (reg. di num. 2260, an. 1508-9 ind. XII, fog. 328 *retro* e seg.), suor Margherita de Abbatellis, badessa del monastero di S. Caterina del Cassaro in Palermo, affitta, gabella e vende, per anni nove, tutti i dritti di erbaggio e mandraggio nel territorio di S. Caterina, presso il fiume delle Mortelle, in quel di Misilmeri.

(2) Dal libro dei conti del *marammiere* o fabbriciere messer Giovanni de Ribesaltes (8 maggio II ind. 1499 a 1501, pag. 37 e di contro) nell' Archivio Comunale di Palermo.

di ambi i fratelli l'anzidetta *icona* della cappella del Sacramento nell'antica chiesa del monastero di S. Caterina, ond'essi, come si è visto, ripetevano il compimento del prezzo e ad un tempo lo compensavano nel 1505.

Ma dei pittori De Pisaro fu certamente altresì Benedetto, figliuolo del *seniore* Gaspare e fratello a Guglielmo, essendo appunto qualificato pittore e cittadino palermitano in un testamento, che di lui esiste in Palermo in data del 2 di luglio del 1483 (1). In esso, trovandosi egli affetto di malattia, di cui però non morì, dispose in prima volere esser sepolto nella chiesa dell' anzidetto monastero di S. Caterina in una sepoltura del defunto maestro Simone di Contessa, molto probabilmente suo suocero, nella quale costui era stato deposto; e legò a quella chiesa, dopo la morte di lui e di sua moglie, il dritto di una rendita di tarì ventiquattro annuali, dallo stesso monastero dovute sopra una bottega già posseduta dal detto maestro Simone, dove costui esercitò l'arte sua, che s'ignora qual fosse. Lasciò inoltre tarì sei e la consueta cera alla confraternita di S. Maria della Pinta, di cui era confratello, con che gli altri confrati ne accompagnassero il cadavere rivestito del sacco dei battuti. Che se in tale associo i suoi eredi facessero intervenire le croci di altri conventi e chiese oltre quelle della parrocchia di S. Antonio, della cennata confraternita e del monastero suddetto, in tal caso decaderebbero tosto dall'eredità, dando luogo a succedere agli altri più stretti congiunti del testatore. Suoi eredi universali furon da lui istituiti suo fratello Guglielmo ed i figli del medesimo del primo e secondo letto, eccetto che la monaca suor Giovanna o Giovannella, cui legò solo un manto del prezzo di due onze. Una gramaglia di panno legò pure a Contessa propria sorella, non che onza una a suor Garita di Contessa, moniale altresì dello stesso monastero e probabilmente sorella di Aloisia sua moglie, alla quale fe' lascio della quota dovutagli, in ragione delle sue nozze con essa, sui beni ereditarii provenutile siccome ad erede del suddetto maestro Simone. Nè trascurò la cognata ossia la moglie di Guglielmo,

---

(1) Agli atti di notar Pietro Tagliante, vol. 1168, an. 1481-84, fog. 345-47, nell'Archivio dei notai defunti in Palermo. Vedi in fine frai documenti num. III.

pure di nome Aloisia, legandole altresì una gramaglia: oltrechè istituì lo stesso Guglielmo governatore ed amministratore delle quote dei figli minori sull'eredità del loro zio. Ma quel testamento non ebbe poi effetto, giacchè il testatore rimase in vita. Ed era egli ancor vivo fino a dieci anni appresso, allorchè a 4 di febbraio XII ind. 1493 (1494), essendo già morto Guglielmo, la moglie di Benedetto, Aloisia, testò alla sua volta, lasciando erede universale il marito (1).

Nulla intanto ci è noto dei dipinti di lui: ma, traendo partito dalla certezza ch' egli fu uno dei confratelli della confraternita di S. Maria della Pinta, sembra che possa essere di sua mano una bella tavola della fine del secolo XV, benchè danneggiatissima da selvaggi ritocchi, la quale si vede sull' altare laterale a destra entrando nell'attuale chiesa di quel titolo a porta di Castro, trasportatavi certo dall' antica e famosa, che prima sorgeva dinanzi al real palazzo e che per ordine del cardinal Trivulzio fu distrutta. Su fondo tutto dorato le figure vi sono quasi al naturale, con che però le due in piedi dai lati son della stessa altezza di quella di mezzo sedente, sacrificando così alla simmetria le giuste proporzioni del vero. Nel mezzo in fatti vi ha seduta la Vergine, tenendo assiso sulle ginocchia il Putto, il quale ha il globo nella sinistra e stende l' altra manina verso il seno materno. Dal destro lato in piedi è S. Lucia con un vaso con gli occhi in una mano e con un libro chiuso nell'altra; e parimente dall'altro lato è S. Agata, avendo nella destra un piattello con le mammelle e nella sinistra un libro ed un ramo di palma. Due leggiadri angioletti inoltre si affacciano dall'un lato e dall'altro della Vergine, e due altri volanti in alto recano una corona e sono in atto d'incoronarla. Questo quadro, che dappiè reca in mezzo a una fascia di curioso ornato in oro un piccolo scudo bipartito da banda orizzontale bianca in campo rosso, sarebbe in vero pregevole se non fosse sì guasto. La profusione poi delle dorature ond' è decorato, avendone altresì le figure orlate le vestimenta, dimostra l'antico gusto, che tanto prevale nelle anteriori dipinture, siccome specialmente quelle

(1) Agli atti di notar Matteo Fallera, an. 1493-94 ind. XII, fog. 573 *retro* e seg., vol. 1754, nel detto Archivio dei notai defunti.

attribuite a Gaspare di Pesaro. Ma questo quadro alla Pinta sorpassa quelle per lo sviluppo delle forme e del magistero dell'arte, non restando addietro per sentimentalità di espressione, per valentia del disegno e per gusto di tinte al valore delle poche opere riconosciute fin ora del Rozzolone e del Crescenzio. Ciò, a traverso ai gravissimi danni apportativi da chi vandalicamente in gran parte lo ridipinse, risulta da qualche luogo di esso relativamente più conservato o men devastato dagl'imbrattamenti, come ad esempio il volto della S. Lucia, ispirato e piissimo, che mostra in vero esser opera di egregio pennello del tempo. Non dubito del resto che i detti fratelli De Pisaro, Guglielmo e Benedetto, certamente nati in Palermo, vi ebbero con gli altri migliori artisti loro contemporanei ad aver parte non tenue al progredire della pittura.

Ad uno di essi, e più probabilmente a Guglielmo, la cui figliuola Giovannella fu monaca nel monastero di S. Caterina in Palermo, attribuisco quindi alcuni avanzi di belle figure di sante vergini a fresco, quai vidi in una vecchia parete di un andito buio del detto monastero, con le teste decorate di nimbi, dove un tempo se ne leggevano i nomi, e con tale sviluppo d'arte, così per bel modo di comporre che per disegno e colore, da vedervisi evidente l'opera di non comune pennello della seconda metà del secolo XV. Il carattere anzi e la maniera di tali figure, delle quali fra breve non rimarrà più alcuna traccia, mi sembrano avere riscontro con le dipinture di un assai pregevole trittico, segnato dell'anno 1462, che, proveniente da Alcamo, esiste ora al num. 81 nella pinacoteca del Museo Nazionale in Palermo (1). Fu esso attribuito altra volta alla gioventù di Tomaso de Vigilia (2): ma pare che diverso ne sia in vece lo stile. Alto m. 1.67 sino all'estremità superiore del pennacchio della sua maggior cuspide e largo m. 1.20, ha in mezzo Maria seduta in aspetto di buona e cara madre, la quale sostiene in piedi e si stringe al seno il Bambino tutto ignudo, che le si abbraccia, tenendo il volto aderente

---

(1) Vedi tav. VI.

(2) MELI, *La pittura in Sicilia dal XV al XVI secolo:* nell' *Archivio Storico Siciliano,* nuova serie, an. IX. Palermo, 1884, pag. 472.

Trittico del 1462 nel Museo di Palermo.

a quello di lei con molta espressione di tenerezza soave. Dappiè in ginocchio due vaghi angioletti in vesti vermiglie suonan chitarra e viola, e più giù nel listello si legge: MATER DNI. MCCCC LXII. Nel destro scompartimento o sportello è indi in piedi S. Pietro (SANCT.9 PETRVS) col solito archetipo della Chiesa nella sinistra e nell'altra le chiavi, e nel manco l' evangelista Giovanni (SACT.9 IOHNS. EVGLIA), dalla lunga barba e dal rosso manto, avendo nella destra uno stilo scrittorio e nell'altra un calice d'oro. Vi sovrastan tre cuspidi, nella maggior delle quali in mezzo risalta sul rosso d'infocati serafini una piccola mezza figura del Redentore in atto di benedir colla destra e tenendo un libro aperto nell'altra, mentre nelle minori cuspidi laterali sono l'Annunziata ed il nunzio celeste: oltrechè poi nello scannello o predella sottostante si vede nel centro il Cristo morto, sporgente a mezza vita fuor dall'avello, fra Maria chiusa nel manto, in atto di asciugarsi con esso le lacrime, e il diletto Giovanni con le braccia incrociate sul petto, non che Pietro e Paolo, e più in là dai due lati altri otto apostoli, in piccole mezze figure, assai ben condotte e spesso con profonda espressione. Questo trittico, tutto dipinto su fondi dorati e certamente di un'arte assai progredita, parmi poi che abbia molta analogia di maniera con una più che mezza figura della Madonna col Putto in piedi sul grembo, pregevolissima, benchè assai guasta da ritocchi, la quale su tavola di forma ovale si vede sopra un altare della chiesa parrocchiale di Alcamo; e parimente forse con un altro maggior trittico, ma devastatissimo, che, provenuto dal soppresso monastero del Salvatore in Palermo ed indicato siccome dipinto d'ignoto della seconda metà del secolo XV, esiste ora altresì nell'anzidetta pinacoteca al numero 853, rappresentando in figure pressochè al naturale nel mezzo la Pietà con S. Giovanni e la Maddalena, dai lati S. Pietro e S. Paolo, ed in tre cuspidi al di sopra in mezze figure più piccole il Cristo benedicente e l' Annunziata e l' angelo annunziatore. Ma di un' arte più delicata e finita è un dittico suppergiù dell' epoca stessa, alto m. 1.40 e largo m. 1.02, il quale, appartenuto una volta alla confraternita di S. Vito in Monreale, serbasi oggi nella pinacoteca del Museo Nazionale in Palermo (num. 77). Su fondo dorato vi hanno bellissime due figure

sedenti: a destra S. Vito giovinetto con berretto e sopravveste di color cremisino, ricamata a fiorami d' oro, tenendosi con la destra legati dappiè due cani e recando coll'altra mano una croce astata; ed a manca S. Castrense vescovo con mitra gemmata in capo e vestito di camice e rossa *casula* con pallio pendente al di sopra, il quale, reggendo con la destra il pastorale, tiensi coll'altra aperto un libro sulle ginocchia. In due pilastrini laterali a base triangolare son poi dalle due facce, l'una sull'altra e pure su fondo dorato, figurine di Santi di vario sesso, ed altre di apostoli a mezzo nello scannello di base. A voler però giudicare esattamente di questo dittico, ch'è un vero gioiello dell'arte di quel tempo, non v'ha dubbio che sorpassi in bellezza ed in eleganza di magistero gli altri dipinti dianzi mentovati; e specialmente le piccole figure vi hanno maggior finezza e spigliatezza di contorni, che non è altrove, mentre le due principali son già egregiamente composte e modellate, piene di vita e di sentimento, e raggiungono col disegno e i colori un mirabile effetto di verità. Laonde, non costando affatto per documenti a qual grado di merito sien pervenuti nell'arte Guglielmo e Benedetto de Pisaro, e mancando anzi fin ora elementi a poter precisarne la maniera in modo sicuro, non ardirei di ascrivere anche ad essi una sì pregevole opera. Non dubito però che fra le varie dipinture testè ricordate alcune, se non tutte, siano da stimarsi dell'uno o dell'altro di quei due oscuri fratelli, dei quali fin ora un assoluto obblio travolse i nomi e le opere, ma che pure, benchè di minor fama di Tomaso de Vigilia, loro contemporaneo, dovettero avere allora una parte importante nell'esercizio della pittura in Palermo. Che se fra le dipinture anzidette, suppergiù tutte di un'epoca, non può talora negarsi evidente diversità di pennello, è facile che questa provenga dal fare individuale di ciascuno di essi, che pur sembrano generalmente incontrarsi in un carattere comune, qual si è quello della scuola di Gaspare, lor genitore.

Ed ora dalle notizie fin qui raccolte, benchè incompletamente e qual primo saggio, intorno allo stato ed al progredire della pittura in Palermo dal secolo XIV al XV, rilevansi disparati elementi, che, pur battendo vie diverse giusta la diversa natura e condizione dei

varî artisti, cooperano insieme più o meno al progressivo sviluppo dell'arte. In essa, coltivata con onore da siciliani dipintori nella seconda metà del trecento, siccome soprattutto è chiaro dal mirabil soffitto del palazzo dei Chiaramonte, rilevasi già un tal carattere di originalità, che poco o nulla ha di comune con la maniera delle altre scuole italiane e che non mai si smarrisce in appresso. Vi durano ancor vive, è pur vero, le reminiscenze dell'arte musulmana in tutto ciò che concerne ornamenti: ma, oltrechè quell'arte è come immedesimata nello stile e nel gusto siciliano, questo indi appare originale e innegabile in tutta la parte delle figure senza mescolanza di estranee influenze. Che se nel grado di sviluppo di espressione e di forme vi ha indubitato un ritardo di più che mezzo secolo, di ciò il principale motivo è che in Palermo mancò il potentissimo impulso, che Giotto diede all'arte nella penisola, giacchè non mai egli venne in Sicilia. Pervennero bensì dipinture in essa, più o meno pregevoli, da Genova, da Pisa e d'altrove a cagion dei continui rapporti della terraferma con l'isola: ma non furon certo da tanto da spinger l'arte ad un passo sicuro ad affrettare il suo risorgimento. Nè fu da tanto il pittore Nicola di Magio da Siena, che, trasferitosi in Palermo, vi soggiornò lunghi anni, ma che, a giudicarlo da quanto adesso rimane di un'opera certa del suo pennello, notammo artista assai debole e di poco ingegno. Nulla intanto conoscesi dei dipinti di quel regio pittore Giaimo Sanchez da Siviglia, di cui è pure accertata la dimora in Palermo dal 1422 al 25 e ch'ebbe rapporti d' interesse con Gaspare di Pesaro, altro pittore non si sa quando venuto, da cui pullularono figli e fors'anco nepoti dipintori, dei quali neanco ci son note le opere. Laonde nulla precisamente può dirsi del loro merito, nè della parte ch'ebbero nel proceder dell'arte. Ed è altrettanto di buon numero di altri, dei quali vengono fuori nomi e memorie dai documenti del tempo, ma delle cui dipinture non è affatto indizio, nè spesso altresì della loro origine, non che della scuola, alla quale appartennero. Da un documento testè rinvenuto rilevo inoltre dal cognome essere stato di Sicilia un pittore contemporaneo di Guglielmo e Benedetto de Pisaro, cioè un Matteo Barbuzza, cittadino palermitano, che a 14 di giugno del 1465 assunse in Palermo a dipingere ad un Marco Burza

un'*icona* in legname pel prezzo di un quintale di uva (1): ma nient'altro si sa del medesimo, nè di quella nè di altre sue opere. Nondimeno appare indubitato dalle memorie sincrone, sebbene ancora scarsissime, che Gaspare di Pesaro, durante il suo lungo soggiorno, spiegò in Palermo la maggiore influenza dell'arte continentale e diè valida spinta allo sviluppo dell'arte del paese.

Vi han dunque molte lacune ancor da colmare per riuscire all'assodamento della storia della nostra pittura in quei secoli, e quindi è mestieri tuttavia d'indefessa costanza a proseguire nelle intraprese ricerche. Ma piace qui almanco fin da ora poter rilevare che frai diversi elementi, che allora costituirono in Palermo l'operoso esercizio di quell'arte, non mancò certo l'elemento locale, da cui nella seconda metà del quattrocento vedremo sorgere bravi pittori palermitani, e sopra tutti in prima Tomaso de Vigilia.

---

(1) Agli atti di notar Giacomo Randisi, an. 1463-65, ind. XII-XIII, vol. 1154 nel detto Archivio dei notai defunti in Palermo.

CAPO II.

TOMASO DE VIGILIA.

Frai pittori del quattrocento, che in Palermo fiorirono, chi certo contribuì vivamente al maggiore innalzamento dell'arte fu Tomaso de Vigilia, palermitano. Non corre affatto dubbio intorno alla sua patria, giacchè appunto con tale qualificazione ei lasciò soscritto il suo nome in due almeno dei suoi dipinti, che tuttora rimangono. Manca però l'assoluta certezza sotto qual magistero sia stato educato, essendo in tutto da rifiutarsi l'erronea asserzione del Mongitore e di altri, che il vollero discepolo di Antonio Crescenzio, mentre ora risulta che costui non era ancor nato quand'egli già era in pieno esercizio dell'arte (1). Stimo intanto che per non altra ragione abbia sorpassato in valore gli altri se non per naturale elevazione d' ingegno e per fervido sentimento. Sembra in vero che per lui da prima furon tesori d'ispirazione e di studio i migliori degli antichi musaici del tempo dei re normanni, stupende opere di valentissimi artisti del XII secolo, che pur talora vi esprimon l' idea con tal naturalezza di forme da prevenir quella di tre secoli appresso. Lungi dalla torva e ripugnante maniera bizantina del decadimento, la sacra e spirituale espressione di quelli appare quindi in alcun modo ancor tramandata in alcuni dipinti del De Vigilia, benchè sovraneggiata dall'originalità del suo ingegno e del suo sentire. Ma in essi, e specialmente in quelli, che son piuttosto ad ascrivere alla prima e giovanile maniera di lui, vi

---

(1) Cfr. MONGITORE, *Memorie dei pittori, scultori, architetti e artefici in cera siciliani:* autografo trai mss. della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qq C 63, pag. 249 *retro*.

ha ancora di più; ed è appunto quella maniera, che sembra derivata dalla scuola di alcuno dei suoi più bravi predecessori venuti dalla penisola, qual fu per avventura o meglio potè essere quel Gaspare di Pesaro, di cui non si conoscono sicure opere, ma che certo, venuto in Sicilia, vi conseguì buona fama, e nella sua lunga dimora molto ebbe ad aver dipinto specialmente in Palermo e all'intorno (1).

A costui di sopra fu da me attribuito il pregevole trittico di S. Maria la Misericordia in Termini Imerese, segnato dell'anno 1453 e che per un suo speciale carattere d' arte sembra risentire il fare dell'Umbria. Nondimeno il termitano Ignazio De Michele, scrivendo la prima volta di esso e, giusta il solito vezzo, stimandolo siciliano lavoro, si spinge così ad osservare: « Esaminata accuratamente la « sopracitata pregevole tavola, ho rilevato che l'intero trittico, le fi- « gurine del lato sinistro, il presepe e sei apostoli sotto San Michele « arcangelo sono dipinti sul fare del Vigilia e segnati nel centro del « trittico dell'anno 1453; e le altre figurine del lato destro e quelle « sotto San Giovanni Battista sono d'altro artista siciliano, superiori « alle prime per la squisitezza dei contorni, per la grazia delle mosse, « per la scelta delle pieghe dei panni e pel colore sì trasparente e sì « dolce, che ti rammentano quelle del beato Angelico da Fiesole (2). » Questo spropositato giudizio, che non vale affatto la pena di confutare, sembrami intanto che ciò solo abbia di vero, cioè che in quel trittico, nè solo in parte ma in tutto, sia una tal quale analogia di maniera con quella del De Vigilia da far ben sospettare ch'esso uscì dal pennello di chi per avventura gli fu nell' arte maestro. Che se dunque potesse storicamente provarsi che Gaspare di Pesaro abbia in vero dipinto quel trittico, io non esiterei ad inferirne che da lui il De Vigilia abbia avuto indirizzo nell'arte, ma che poi di molto se l'abbia lasciato addietro col suo sviluppo ammirabile.

Primo ricordo, che fin ora mi è riuscito di trovar di Tomaso,

(1) Vedine le scarse memorie nel capo I, pag. 60 e seg.

(2) De Michele, *Sopra alcune pitture e sculture esistenti in Termini Imerese* (Palermo, 1863); opuscolo inserito in appendice al terzo volume della mia opera *Delle belle arti in Sicilia* (Palermo, 1862, pag. 341 e seg.).

di già pittore, è dell' agosto del 1461 nell' inventario dei beni del medesimo Gaspare dianzi defunto, essendovi mentovato fra gli altri stabili, come anco cennai di sopra, un tenimento di case terragne in Palermo nel quartiere Seralcadi, oggi del Capo, e confinante da una banda con le case di un prete Jacopo di Monte e dall' altra col giardino di maestro Tomào pittore (*et secus virdarium magistri Thomai pictoris, viam puplicam et alios confines*) (1). Nè dubito che quel Tomào sia stato appunto il De Vigilia, il quale pure così viene appellato più tardi, Tomào pittore, non essendovene stato altro di questo nome in Palermo. Che inoltre in quel torno ei già godesse buon nome nell'arte anche fuor della patria si rileva dal fatto, che certo alcun tempo avanti il gennaio del 1464 si era recato in Alcamo, dove per pubblico atto si era obbligato a dipingere pel prezzo di onze sei d'oro (l. 76.50) ad una signora Palma de Michele un'*icona* in legname. Non essendo stata questa finita ed essendo colei già morta, era stato da essa disposto in testamento che la si dovesse finirla ad arbitrio e cura di un dei giurati di Alcamo, giacchè si erano anche da lei al pittore anticipate due onze sul prezzo. Laonde per nuovo atto in Palermo a 7 di gennaio del detto anno dichiarava indi egli ricevere altre due onze a conto, oltre quelle già avute, e prometteva adempire l'obbligo assunto (2). Ma non si accenna punto

(1) Vedi sopra cap. I, pag. 63, e frai documenti in fine num. I.

(2) Dal registro di num. 1152, fog. 208 *retro*, fra gli atti di notar Giacomo Randisi (an. 1459-63, ind. VIII-XI), nell'Archivio dei notai defunti, compreso nell'Archivio di Stato in Palermo. E credo utile trascrivere l' intero strumento, che è il seguente: *Eodem vij januarii xj ind. eiusdem* (1464). *Cum magister Thomaus de Vigilia, pictor, civis Panormi, promiserit et se sollemniter obligaverit quondam donne Palme de Michaele, tunc viventi, facere de novo et fieri facere quamdam yconam de lignaminibus ipsamque depingere pro pretio unciarum auri sex ponderis generali*ş, *de quibus unciis sex predicta donna Palma tradiderit assignaverit eodem magistro Thomao uncias duas p. g., restantes vero uncias quatuor eadem donna Palma assignare promiserit infra certum terminum juxta formam cujusdam publici contractus celebrati manu publica in terra Alcami; demum ipsa donna Palma, veniens ad mortem, suum condiderit testamentum, quo decessit, per quod disposuerit ipsam yconam perfici debere et ad debitum finem compleri debere ad arbitrium Johannis de Fataicha, alterius juratorum dicte terre Alcami, ut dictus magister Thomaus, presens coram nobis, ad instanciam mei notarii*

il soggetto di tale *icona*, nè per qual chiesa o altro luogo sia stata fatta. Per poco sospettai che fosse la pregevole mezza figura di Madonna col Putto in piedi sul seno, di sopra accennata e su tavola di forma ovale nella chiesa parrocchiale di Alcamo; la qual Madonna, a mio avviso, in alcun modo arieggia quella del trittico del 1462, già pure descritto, proveniente anch'esso da Alcamo ed ora al num. 81 nella pinacoteca del Museo Nazionale in Palermo, e che altra volta, senz'alcun fondamento, fu voluto attribuire alla gioventù del De Vigilia (1). Però, attentamente osservati quei due dipinti in confronto a sicure opere di Tomaso, stimai poscia piuttosto che quelli differiscon da queste per individuale diversità di maniera in concepire ed esprimere, comunque forse sien tutti provenienti da una medesima scuola; e quindi opinai che quelli potessero in vece attribuirsi a Guglielmo de Pisaro.

Indubitata opera stimo però del De Vigilia in Alcamo un prezioso affresco, benchè danneggiato non poco, nella seconda cappella a destra entrando nella chiesa dell'abolito convento di San Domenico, trasportatovi nel 1661 con tutto il muro, su cui fu dipinto, dall'abside della chiesa dell'antico convento dei Domenicani, la quale fu prima parrocchia di Alcamo, dedicata a S. Maria della Stella. Vi ha espressa in dimensioni maggiori del vero ed in mezza figura la Vergine, tutta di fronte a chi rimira e con nimbo dorato al capo, dal quale scende per la persona un manto turchino foderato di verde. Pien di candore e di tenerezza ne è il volto, benchè sbiadito dal

---

stipulantis pro parte dicti Johannis de Fataicha absentis, est confessus predicta vera esse, renuncians exceptioni etc.; hodie, pretitulato die, predictus magister Thomaus, presens et petens ab eo, me notario infrascripto stipulante pro parte dicti Johannis ut supra, est confessus se ab eodem Johanne habuisse et recepisse uncias duas ad complimentum unciarum quatuor per bancum heredum quondam Jacobi de Crapona, computatis dictis unciis duabus habitis virtute supradicte note pro causa complendi dictam yconam, renuncians exceptioni, etc., stante nihilominus dicta principali nota obligacionis dicti contractus facti in dicta terra Alcami in suo robbore, quam idem magister Thomaus per presentem confirmavit et confirmat. Sub ypoteca, etc. — *Testes: nobilis Guillelmus de Montealbano et Nicolaus de Leo.*

(1) Vedi sopra cap. I, pag. 78 e tav. VI.

tempo, e molto vivace è il Putto, ch' ella con ambe le mani tiene sdraiato alquanto, vestito d'una vestina di colore paonazzo con belle pieghe ed in atto di stendere il sinistro braccio per rimuovere con la manina un bianco velo dal petto materno e scoprirne la poppa. In tutto il carattere della pittura è ivi per me indiscutibile il pennello del De Vigilia, del quale poi dànno ancora maggiore prova due mezze figure di angeli in bianche stole ed in atto di profonda adorazione dai lati della Vergine in alto, l'un colle mani giunte e l'altro colle braccia a croce sul petto. Perocchè questi angeli son veramente caratteristici dello stile del nostro pittore ed han molto riscontro specialmente con quelli di un dei suoi affreschi di Risalaimi nella pinacoteca del Museo di Palermo (num. 1128), siccome sarà luogo a veder meglio in appresso. Laonde non ho menomo dubbio che questo affresco di Alcamo sia opera di Tomaso; nè si può credere che questo solo abbia egli dipinto in quell'antica chiesa di S. Maria della Stella, probabilmente da lui decorata poco prima del 1464 (1). Ad ogni modo riman sempre assodato, mercè i documenti ora da me prodotti del 1461 e del 64, che l' inizio della sua vita artistica avea notabilmente dovuto preceder quegli anni.

Di lui fin ora non si son rinvenuti altri documenti di quel tempo, tranne che un atto del 3 dicembre del 1466, onde chiaro apparisce ch' ei soggiornava in Palermo e vi vendeva una mula al *magnifico* Antonio di Ventimiglia (2). Ma in Palermo, appunto in quel tempo, è fermamente da credere ch'ei si occupasse a dipingere una famosa e stupenda tavola della Presentazione della Vergine al tempio, fatta a spese dell'arcivescovo Niccolò Puxades per l' altare maggiore del duomo. Pietro Ranzano, scrittore palermitano pressochè sincrono, ne

(1) È strano che nel descritto affresco della Madonna, nell' estremità inferiore a destra di chi guarda, sia questa iscrizione: *Depicta fuit A. D. MCXXX. Translata vero A. D. MDCLXI.* Ma non si tratta che di una mistificazione per far risalire al 1130 l' antichità del'a prima parrocchia di Alcamo. E ne rilevarono il falso anche i miei amici Mirabella e Rocca nella *Guida artistica di Alcamo* da essi compilata (Ivi, 1884, pag. 45). Aggiungo che le teste di serafini all'intorno della figura della Vergine in quell'affresco sono moderna aggiunta di balordo pittore.

(2) Presso notar Gabriele Vulpi, an. 1466-67 ind. XV, nel registro di num. 1134 nel detto Archivio dei notai defunti in Palermo.

fa encomio grandissimo, dicendola opera di maraviglioso lavoro e di somma eccellenza (1). Francesco Barone però, sempre spropositando, la dice dipinta dal padre di Tomaso Laureti, pure ignorandone il nome (2); nè sa che quel pittore napolitano, Mario de Laurito, non venne in Palermo da Napoli se non circa il 1503 e che poi ancora qui dipingeva nel 1535 dopo più che trent' anni di soggiorno (3). Laonde cronologicamente ripugna al vero che costui abbia potuto dipingere quella tavola nel 1466, laddove in vece non vi ha più adesso ragione di mettere in dubbio quanto l'Amato ed il Mongitore asseriscono, che sia stata opera di Tomaso de Vigilia (4). Era essa

---

(1) *Anno 1465 successit in archiepiscopatu Nicolaus Puxada, Barchinonensis, vir prudentia et aliarum multarum virtutum excellentia praeditus, qui tabulam ingentem operumque artificio ac labore mirificam supra majoris ecclesiae altare erigi eximieque pingi sua ipsius pecunia fecit.* RANZANI, *De auctore et primordiis ac progressu felicis urbis Panormi,* nel tomo IX degli *Opuscoli di autori siciliani.* Palermo, 1767, pag. 52.

(2) *De hujusce parente constat satis in Metropolitanae Ecclesiae sacello Virginis Praesentatae historiam ab eo fuisse depictam.* BARONII ac MANFREDIS, *De maiestate panormitana libri IV.* Panormi, 1630, lib. III, cap. II, pag. 102.

(3) A 22 di agosto VI ind. 1503 *magister Marius de Laurito, pictor regni Neapolis,* si obbligò al magnifico signore Giulio di Ransano a dipingergli pel prezzo di onze quattordici una *icona* in legno con figure da destinarsi e con quella dello stesso Giulio genuflesso nel compartimento di mezzo, siccome appare dall'atto in notar Antonino Lo Verde in Palermo (vol. di num. 2256, an. 1502-5, ind. VI-VIII, fog. 178 *retro* a 179) nell'anzidetto archivio. La quale *icona*, che indi passò in Ispagna, fu certamente quella, di cui lasciò scritto Pietro Cannizzaro, descrivendo la chiesa di San Domenico (*Relig. Christianae Panormi libri sex,* pag. 249: autografo nella Biblioteca Comunale, segn. Qq E 36): *Et inter altare illinc latere in sinistro S. Mariae de Consilio, S. Honufrii ac S. Sophiae, in quo est icon cum dicta Virgine et Sanctis, depictum a Mario de Laureto neapolitano anno 1503, ut in ipso legitur. Sunt et ibi, huius altaris dominae, nobilissimae ac antiquissimae Ransanorum familiae depicta insignia.* L'ultima notizia poi, che fin ora ho trovato di questo pittore, è del 13 gennaio ind. IX 1535 (1536), quand'egli, dopo almeno trentadue anni di soggiorno in Palermo, vi si obbligò a Luciano Samperi di Rosa, confratello, procuratore e tesoriere della confraternita dell'Annunziata, per dipingere nel tetto della chiesa di essa confraternita, giusta il contratto in notar Luigi d'Urso (vol. di num. 3126, an. 1535-36 ind. IX, fog. 536) nell'anzidetto Archivio dei notari defunti.

(4) AMATO, *De principe templo panormitano.* Panormi, 1728, lib. VIII, cap. III, pag. 184 e seg. MONGITORE, *La Cattedrale di Palermo:* autografo nella Biblioteca Co-

di forma semplicemente retta al di sotto, ma nella parte superiore arcuata ed a guisa di monte, dove sopra un coronamento dorato sorgeva una gran croce pure dipinta, le cui estremità terminavano in forma di gigli. Dal destro lato della tavola vedevasi il portico del tempio su quindici gradini e con moltissimi angeli suonando varî strumenti, mentre sull' ottavo gradino era in atto di salirvi Maria fanciulla in candida veste, ed il vecchio sacerdote Simeone lassù alla porta era in atto di accoglierla, stando dinanzi al detto portico i genitori di essa Gioacchino ed Anna. Nella sovrastante croce era dipinto il Crocifisso, essendovi poscia in mezza figura nell'estremità di sopra il Dio Padre benedicente con la destra e con un libro aperto nell'altra mano, nel quale era scritto: *Ego sum Alpha et Omega:* oltrechè di sotto al Dio Padre era il simbolico pellicano. Nell'estremità inferiore parimente in mezza figura vedevasi l' *Ecce homo,* ed in quelle dei lati erano così pure l'Addolorata con le braccia incrociate sul petto e il diletto discepolo Giovanni piangente, entrambi in atto di profondo cordoglio. Fu osservato intanto dal Mongitore che la stessa tavola e la relativa croce erano al di dietro altresì dipinte, essendovi espressa, in luogo della Presentazione della Vergine, la sepoltura del Nazareno scoperchiata e dattorno esterrefatti i soldati, che la custodivano, ed indi, in luogo del Crocifisso, il Cristo risorto, e nelle quattro estremità della croce i simboli degli evangelisti. Perocchè essendo allora l'altare in mezzo al coro, la tavola sovrastante vedevasi da ambo i lati. Ma poi di là fu rimossa nel 1507 per dar luogo ai marmi di Antonello Gagini, notandosi a di più che fu rimpicciolita ed al di sotto segata per adattarla ad altro sito nel duomo istesso, dove però al presente non ne è più vestigio (1). Nè si ha contezza di altre sei tavole, che pure il De Vigilia colà dipinse per

---

munale palermitana ai segni Qq E 3, cap. 33, pag. 239 a 242. MONGITORE, *Memorie dei pittori, scultori, architetti e artefici in cera siciliani:* autografo in detta Biblioteca ai segni Qq C 63, pag. 248 e seg.

(1) «Scrive D. Onofrio Manganante nei suoi manoscritti che era il quadro più grande e che ne fu serrata porzione della parte inferiore per accommodarsi alla cappella della Madonna di Libera Inferni.» MONGITORE, *La Cattedrale:* ms. cit., pag. 239 e seg.

le pareti della maggior tribuna con avervi rappresentato Gesù armato di funi in atto di scacciare i venditori dal tempio, l'ingresso del medesimo fra palme e rami d'ulivo in Gerosolima, la Cena eucaristica, l'orazione e la cattura nell'orto di Getsemani e la condanna al tribunale di Pilato (1). Le quali tavole, non men che quella della Presentazione, furono rilevantissime al certo per l'importanza dei soggetti, la grandiosità delle composizioni ed il molto numero delle figure. Eppure ancor esse furon tolte dal primitivo luogo, per cui furon dipinte, quand'ebbe a collocarsi la gran decorazione marmorea della maggior tribuna, opera del Gagini, e poi, mutato sito in diversi tempi, andarono in fine totalmente disperse. Ma, sebbene non più esistenti, cotanto insigni opere sempre valgono a rivelare che l'essere stato prescelto fra tanti pittori il De Vigilia a dipingerle per quel duomo fu certamente per lui onore massimo, sol competendo a chi allora teneva in Palermo il primato nella pittura.

È poi fin ora una lacuna di ben quattordici anni nelle memorie di lui dal 1466 al 1480. Ma credo probabile che sia delle più giovanili un'altra assai pregevole opera di suo pennello, benchè in più luoghi guasta, esistente altra volta nel monastero del Salvatore in Corleone, ora soppresso, ed oggi al num. 692 nella pinacoteca del Museo Nazionale palermitano. È un bel pentittico, ornato di ricca architettura di tedesco stile, formando come cinque edicole, una maggiore in mezzo e quattro minori ai lati, fra due pilastrini estremi sporgenti a base triangolare, e con eleganti e sottili colonnine, archetti

---

(1) Il Barone (*De majest. pan.*, lib. III, pag. 102) accenna soltanto le due prime, che si vedevano al suo tempo, cioè nel 1630, nella cappella di S. Lucia. *Omitto,* egli scrive, *Thomam de Vigilia, quem pingentem admirata est antiquitas et venerata posteritas. In Sanctae Luciae sacello, in metropolitano templo extante, suspicimus eius penicilli vestigia: hinc, videlicet, Christum Dominum, funiculis armatum, omnes vendentes et ementes de templo eijcientem; inde Hierosolymam summa cum civium admiratione puerorumque oleas palmasque fundentium plausu adeuntem. Utrobique par et majestas, par et pulchritudo.* Oltre però le cennate due tavole, il Mongitore ricorda le altre nel suo citato volume autografo *La Cattedrale*, pag. 553 e 561. E ne fa pur menzione l'Amato, *De principe templo panormitano.* Panormi, 1728, lib. XI, cap. V, pag. 346, e cap. VI, pag. 353.

ogivali, coronamenti a trafori e pennacchi, che finiscono a cuspidi: il tutto messo ad oro. Il quale stile, di cui certamente in Italia il maggiore esempio è il duomo di Milano, non fu proprio della Sicilia nè mai vi prevalse gran fatto, ma vi fu introdotto nel trecento e nel quattrocento e specialmente adoperato a decorazione delle pitture, nelle quali ne fu sì grande sfoggio nel Settentrione. Dei dipinti del pentittico, di cui qui è discorso, tutti su fondo dorato, quello di mezzo rappresenta il soggetto allora sì preferito della Coronazione di Nostra Donna con le figure in piedi della Vergine e del divino suo Figlio, che le posa sul capo la corona, mentr'essa con somma espressione di pietà s'inchina a riceverla. Vi sono dappiè genuflessi quattro leggiadri angioletti in atto di suonare il cembalo, l'arpa, la chitarra ed il violino, mentre altri in piedi dai lati dan fiato ad altri strumenti, e molti ancora ne affacciano di sopra ad un panno spiegato dietro le due principali figure. Peccato che queste, a causa di vandalici ripulimenti, assai perdettero di velature e perciò della primitiva freschezza specialmente nei volti, che senton qualcosa di arcaico e sgradevole. Ma in fondo vi ha sempre un tesoro di sacro e celestial sentimento, conforme al modo come sono composte ed alla grazia degli angioletti all'intorno. Bellissima poi nel primo compartimento di destra è la figura di S. Giovanni Battista, di somma espressione nel volto ed egregiamente composta e dipinta, mentre nell'altro appresso è l' arcangelo Michele in armi bianche, ma di posa assai calma e senz'alcuno ardimento. Dall'altra banda del pari si vede l'evangelista Giovanni in giovanili sembianze, e vi segue San Leoluca, patrono di Corleone, in abiti episcopali e che all'aspetto piissimo e venerando sembra in vero esser vivo e parlante. La base o predella intanto è tutta dipinta di piccole mezze figure, essendovi in mezzo Cristo morto, sporgente ritto a mezza vita fuor del sepolcro, fra l'addolorata Madre e Giovanni, e poi Pietro e Paolo e gli altri apostoli dall'una e dall'altra parte. Che se in alcune di esse, talora poco gradevoli, è da notare alquanta trascuratezza, non è a dire altrettanto delle piccole figure intere di sante vergini o monache, compresavene anche una di San Gregorio pontefice, le quali vedonsi a tre l'una sull'altra nelle due facce di ciascuno dei due pilastrini e con maestrevole tocco son

veramente condotte. Ma quelli, che a mio avviso poi addirittura sorprendono, son cinque piccoli dipinti, che pure colà si ammirano nei pennacchi o coronamenti cuspidali di ciascuno dei cinque compartimenti. In quel di mezzo, maggiore degli altri, è la Trasfigurazione di Cristo fra Mosè ed Elia e coi tre apostoli abbagliati e giacenti al di sotto; splendida composizione e come di paradiso da parer degna dell'ispirato pennello dell'Angelico. Nè minore bellezza e soavità di espressione spirano due figure dell'Annunziata e dell'angelo, non che due altre di due giovani Sante sedute e rivolte di faccia allo spettatore, quai vedonsi dipinte dai lati negli altri quattro minori coronamenti. Parrebbe specialmente da queste sue così delicate pitture che non sieno state del tutto ignote a Tomaso le opere dei migliori Giotteschi, oltrechè da tutto quel pentittico sembrano trasparire fiorentine reminiscenze, sia perchè attintele in sua giovinezza da maestro di fuori venuto, siccome Gaspare di Pesaro, o perchè nei frequenti commerci gli siano di là pervenuti schizzi e disegni dei lavori di quei grandi artisti, e forse ancora dell' Angelico stesso (1). Ma, in tutto mancando memorie della sua vita, meglio che andare a tentoni come ciechi, giova non innoltrarsi nel campo di nude induzioni.

Sicura opera inoltre del medesimo, a giudicarne dall'indole del suo stile, è un assai pregevole trittico, che anzi sembra di tempo non lontano da quello del testè descritto pentittico di Corleone, cioè

---

(1) Ne lasciò scritto il prof. Giuseppe Meli nella cit. sua lettera su *La pittura in Sicilia dal XV al XVI secolo*, inserita nell'*Archivio Storico Siciliano* (nuova serie, an. IX. Palermo, 1884, pag. 472): « Questo veramente mirabile lavoro si vede chiaro « esser del De Vigilia. ... Molti stranieri, guardandolo come merita, han deplorato che « alcune figure furono (per imperizia di qualche sacrestano, che volle ripulirlo quan- « d'era nella chiesa del SS. Salvatore di Corleone) alquanto svelate, e più di tutto la « Madonna ed il Cristo, che la corona: ma, facendo attenzione alle altre figure poco « guaste ed ai quadretti di sopra ben conservati, ove sono dipinti la Trasfigurazione nel « centro, l'Annunziazione e due Sante dai lati, l' hanno ammirato e non han potuto « negare, anzi hanno affermato, vedersi in quest'opera evidente il carattere della pittura « siciliana, diverso dalla contemporanea del continente italiano, e poter essa gareggiare « colle opere dei più valenti maestri dell' epoca stessa, che lavorarono in Firenze, in « Venezia e nella Lombardia. » Ma ciò non esclude che all'insigne dipintore fosse ben noto in qualsiasi modo il sommo sviluppo dell' arte della penisola.

dell'età non ancor molto provetta di lui. Questo, non so donde da molti anni acquistato dal compianto conte Lucio Tasca d'Almerìta, si possiede ora in Palermo dal figlio on. Giuseppe Tasca Branciforti nella sua villa Camastra. Fra un'elegante decorazione dorata ad intagli di tedesco gusto vi ha nel mezzo sedente in trono e sotto baldacchino di roseo colore la Vergine, che con la destra sorregge e si accosta al seno il divin Pargolo in piedi, vaghissimo ed in vestina vermiglia, il quale sta quasi guancia a guancia con la diletta sua madre, palpandole con la destra manina la manca poppa, ch'ella soavemente si preme con l'altra mano. Pur essa la Vergine è in rossa veste: ma con ammirabile contrasto di colore un oscuro manto le scende dal capo e tutto le avvolge il corpo. Quattro biondi angioletti, due per ciascuna banda, stanno dai lati del trono pregando, e dappiè sul davanti ne sono due altri in ginocchio, bellissimi e biondi anch'essi, vestiti di candidi camici e di rossi piviali e in atto di suonare chitarra e viola. Nel compartimento di destra, su fondo dorato, è S. Antonio abbate e più dinanzi il Serafico col costato aperto, ambi in piedi e quasi al naturale. Nell'altro compartimento del pari è S. Bernardino da Siena e più sul davanti un giovine santo vescovo in mitra, piviale e bacolo e con un libro chiuso nella sinistra, ma con tonaca monacale al di sotto e sandali ai piedi, cioè certamente San Ludovico vescovo di Tolosa. Finalmente nello scannello di base, in piccole figure, si vede in mezzo Gesù morto disteso nel lenzuolo, di cui tengono i capi San Giovanni e la Maddalena, mentre la Madre e due pie donne, chiuse in nero ammanto, lo contemplano inconsolabili, e Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo recano i chiodi e la corona di spine. Seguono in detta base dieci mezze figure di apostoli, cinque per ciascun lato; e tutte, benchè manchino di precisione e di finitezza, essendo toccate come accessorie, hanno pur sempre vivissima espressione di sacro carattere e di oltrenatural sentimento. Ma a parte del valore artistico, pure grandissimo in questo trittico, è notevole in esso che nella figura del San Ludovico l'ampio piviale è di broccato a fiordalisi d'oro, arme ben nota della real casa angioina, essendo egli stato figliuolo di Carlo II, detto lo Zoppo, figlio di Carlo I d'Angiò e coronato re delle due Sicilie nel 1289 da papa Nicolò IV,

cui fece omaggio del regno: oltrechè la figura già mentovata di San Francesco d'Assisi ha nella destra una verga o scettro con in punta un fiordaliso vermiglio. Il che stimo non debba spiegarsi altrimenti che come simbolo di sovranità morale provenuta dagli Angioini al Serafico per essere stato ammesso nell' ordine suo monastico San Ludovico.

Un' altra tavola di Tomaso, siccome indubitamente risulta dal carattere del dipinto, ma di cui non si sa per dove primamente fu fatta, è posseduta in Palermo dal signor Napoleone Santocanale, che con altri quadri l'ereditò da un suo zio. È propriamente rettangolare di forma, con che però nella parte superiore nel mezzo dà luogo ad un ampio pennacchio, che termina a cuspide. Vi è rappresentato il Battesimo di Gesù nel Giordano, e la composizione richiama in certo general modo i musaici, specialmente quello di egual soggetto e del tempo del re Ruggero nella Cappella del real palazzo in Palermo, ma è di gran lunga migliorata dalla potenza di celestial sentimento, dalla verità dei caratteri delle figure, dalla soave armonia dei colori e dal sommo sviluppo di espressione e di forme. Havvi nel mezzo Gesù tutto ignudo, tranne che in pochissima parte coperto da lieve e candido perizoma, il quale, anzichè menomarne le divine bellezze del sacro corpo, sembra che le secondi e vi accresca novella grazia. Sta egli in piedi con le gambe immerse nel fiume fin quasi alle ginocchia, ed è tutto rivolto di fronte a chi rimira e come in atto di benedir colla destra, tenendo l'altro braccio all'ingiù pendente. Nei quadri di artisti anteriori a Tomaso, a quanto oggi è dato di poter giudicarne, non si era mai vista altrettanta perfezione di nudo quanta qui se ne ammira, dandovi risalto all'eccellenza del disegno la candidezza e la fusione delle tinte, che danno alquanto nel biondo e che pure vi rendono sì attraente e divino il volto del Redentore. La figura di lui, così egregiamente dipinta, sembra intanto staccarsi dal fondo, che è vaga campagna, mentre dalla sinistra, tenendo i piedi in un cespuglio sulla riva del fiume, si avanza premuroso e riverente il Battista nella sua pelle di cammello e con manto sugli omeri, in atto di stendere il destro braccio e versar da un piattello l'acqua sul capo di Cristo. Duole che la figura del Precursore sia molto dan-

neggiata specialmente nel volto a causa di lavature corrosive fattevi da imperiti. Ma ne compensano più conservate e bellissime quelle di tre angeli, che sono in piedi dall' altro lato con le loro grandi ali drizzate in alto e recando le vestimenta per rivestire Gesù all'uscire dal fiume. Su lui poscia librata a volo in aria è la divina colomba e più su dentro il cennato pennacchio o coronamento un Dio Padre in mezza figura dalla lunga e bianca barba, divinamente condotto e che con ambo le mani tiene spiegata in una striscia l'iscrizione: IC EST FILIVS MEVS DILECTUS IN QVO MICHI BENE CONPLACVI (*sic*). Poichè nulla in fine conoscesi dell' origine di questo quadro, non può sapersi chi rappresentino due piccolissime figure genuflesse di uomini in atto di prece, che si vedono inoltre dipinte negli angoli inferiori di esso e che son certo ritratti dei devoti, che l'ordinarono.

L'essere poi stata fatta nel 1488 dal De Vigilia, siccome appresso vedremo, una tavola ancora esistente di S. Nicolò per la confraternita di S. Nicolò di S. Francesco in Palermo induce in alcun modo a pensare che pure da lui sedici anni prima abbia potuto esser dipinta nel soffitto ed in altre parti l'antica chiesa di essa. Ne fa cenno il Mongitore, al cui tempo ancora rimaneva la detta chiesa (1): « Il suo « tetto fu rinovato nel 1472, poichè in esso si vede M.CCCC.LXXII, « ed è tutto dipinto: e si osservan l' armi della famiglia Pilaya in « varie parti, che sono un campo ceruleo con tre sbarre d'oro, sopra « delle quali in una fascia rossa sono tre pomi d'oro. Nel fianco destro « si vedono dipinte alcune delle antiche confraternità di Palermo, « secondo l'ordine della loro precedenza, cioè a dire li fratelli di esse « in atto di processione, vestiti di sacco; e ognuna di esse ha il suo « confalone. Dissi alcune, perchè molte altre coll'imbjancare il muro « furono inconsideratamente cancellate. » Ma quell'antica chiesa ora più non rimane, essendo in tutto sostituita dall'altra, che vien sotto il titolo di S. Nicolò Reale.

Dal Mongitore medesimo si ha poi la seguente memoria, che

(1) MONGITORE, *Le chiese delle confraternite di Palermo:* autografo nella Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq E 9, pag. 28.

qui pure trascrivo con le sue stesse parole (1): « A 5 aprile 1739 « osservai dentro il monastero di S. Chiara di Palermo un quadro « grande sopra tavola, in cui sta dipinta nel mezzo Maria Vergine « col santo bambino in braccio. Nel fianco (destro) di essa sono S. « Pietro e S. Francesco, e nel lato sinistro S. Paolo e S. Chiara. « Sotto si legge: *MCCCCLXXX. Thomas de Vigilia pinxit.* » Laonde non dubito ch' egli lo abbia dipinto in quell' anno: ma nè in quel monastero nè altrove ne rimane oggidì contezza. Nè più si ha memoria di un gonfalone (ricca macchinetta portatile in legname per le processioni), che a 22 gennaio XIII ind. 1480 (1481) ei si obbligò per pubblico atto in Palermo a dipingere, colorire e indorare al prete Vito Pirri ed a Matteo Tosto, piazzesi, per la confraternita di Santa Domenica in Piazza; il qual gonfalone era stato colà finito in legname da un carpentiere maestro Antonio Taverna (2). Il prezzo fissavasi in onze venti (l. 255), allora non tenue; e dovea il De Vigilia andare a fare colà quel lavoro e del tutto finirlo, con che alla gita e al ritorno avrebbe avuto cavalcature per sè e due suoi lavoranti, ed inoltre il vitto consueto ed il letto per riposarsi (*cum esu et potu consuetis et lecto pro dormiendo*). Chè se, finito il lavoro, si fosse indugiato a pagarlo, avrebbe egli potuto colà rimanersi con pagargli tarì sei al giorno (l. 2.55) a danno e spese dei committenti. Ei da sua parte avrebbe garantito quell'opera per dieci anni, talchè, se fosse venuta a deteriorar nel colore, ne avrebbe egli risposto di ogni danno e interesse. E sembra che veramente vi sia andato a eseguirla, comunque oggi nulla più ne rimanga. Non è anzi improbabile che vi abbia fatto altre opere, esistendo tuttavia in Piazza altre pregevoli dipinture di quel tempo.

---

(1) MONGITORE, *Memorie dei pittori*, etc. Ms. cit. nella Biblioteca Comunale di Palermo, fog. 249 *retro*.

(2) Agli atti di notar Domenico Di Leo, an. 1480-81 ind. XIV, nel volume di num. 1393 nel mentovato Archivio dei notai defunti in Palermo, ma propriamente fra alcuni quinterni della precedente indizione XIII, che sol per equivoco han luogo in fine allo stesso volume. Nel cennato contratto poi il nostro pittore è appellato *magister Thomaus de Virgilio* per mero sbaglio di scrittura.

Dello stesso anno 1481 è una tela, che di suo pennello egli fece, non so per dove e che trovasi oggi nella sacrestia della nuova chiesa nella borgata Settecannoli presso Palermo: ma fu deturpata così orribilmente da pessimo imbrattatele da non potersi rilevarne che solo il soggetto. Rappresenta dunque in alto fra sei teste di serafini una grande figura di Dio Padre, che, avendo in mezzo al petto la mistica colomba del Paracleto, sostien colle braccia aperte e con ambe le mani la croce, da cui pende Gesù crocifisso. Stanno dai lati della croce più in basso la desolata Madre e Giovanni; e nell' estremità inferiore si legge: M. CCCC. LXXXI THOMAVS. DEVIGILIA. PINSIT. Sospetto intanto, fondando sul soggetto della Triade in essa rappresentato, che questa tela sia colà provenuta dalla vicina antica chiesa di San Giovanni dei Leprosi, allor dipendente coll'annesso ospedale dalla maggior chiesa della Trinità della Magione dei Teutonici in Palermo, ond' è assai probabile ch'essi l' abbiano fatto dipingere (1). Ed opera di Tomaso alquanto di poi fu inoltre un San

(1) L'abbate Giuseppe Bertini, fondando sul falso, opina che il De Vigilia in quel torno abbia dato opera ai restauri delle antiche dipinture dei tempi normanni nei soffitti delle navi minori laterali nella real Cappella Palatina di Palermo. Trovo adunque di mano di lui la seguente notizia a pag. 434 di uno dei suoi centoni manoscritti, segnato Qq F 263, nella Biblioteca Comunale palermitana: « A dì 31 gennaio 1837, « avendo pregato il signor canonico Arlotta di trascrivermi l'iscrizione sotto i dipinti « nei soffitti delle due ale della nave della real Cappella Palatina, citata solamente dal « cavalier Palermo, mi favorì gentilmente la detta iscrizione, che è la seguente: *Anno « a nativitate Domini MCCCCLXXXV XV indict. regnante ill.mo Ferdinando rege Si- « cilie,* etc. *opus fecit* P. M. TV.—*Dominus Federicus di Vitali Cantor Sacri Palacii.* « L'interpetrazione di queste cifre o capolettere parmi facile: *P. Pictor, M. Magister, TV. « Thomas Vigilia. 1485.* » Ma pria di tutto è da correggere l'anno 1485 in 1482, com'è veramente sul luogo in esatta corrispondenza all'indizione decimaquinta. E così in fatti esattamente legge il Buscemi, recando intera quell'iscrizione nel suo volume di *Notizie della basilica di San Pietro detta la Cappella regia* (Palermo, 1840, cap. V, pag. 18): ANNO A NATIVITATE DOMINI MCCCCLXXXII. XV IND. REGNANTE ILLVSTRISSIMO FERDINANDO REGE SICILIE ARAGONVM CASTELLE VALENCIE MAIORICARVM REGE ET SARDINIE COMITE BARCHENONHE ATHENARVM ET NOBILISSIMO COMITE ROSSILIONIS OPVS FECIT PER MANDATVM REGIVM DOMINVS FRIDERICVS DI VITALE CANTOR SACRI PALACCI. Ma dopo

Sebastiano, che il Cannizzaro accenna esistente al suo tempo (1638) nel cortile del convento di S. Maria di Gesù presso Palermo, con questa iscrizione: *O Beate Sebastiane, magna est fides tua, intercede pro nobis ad dominum Jesum Christum, ut a peste sive morbo epidemiae liberemur. Ora pro nobis Beate Sebastiane. Thomaus de Vigilia pinsit MCCCCLXXXIIII* (1). Ma più non vi si leggeva al tempo del Mongitore, il quale afferma che il detto quadro era in tela e che nel 1734 era stato trasferito nel refettorio dei terziarii, toltavi l'antica iscrizione, ma lasciatevi alcune figure, che vi si vedevano ancora al di sotto, in atto di pregare il Santo (2). E certo poi andò totalmente distrutto.

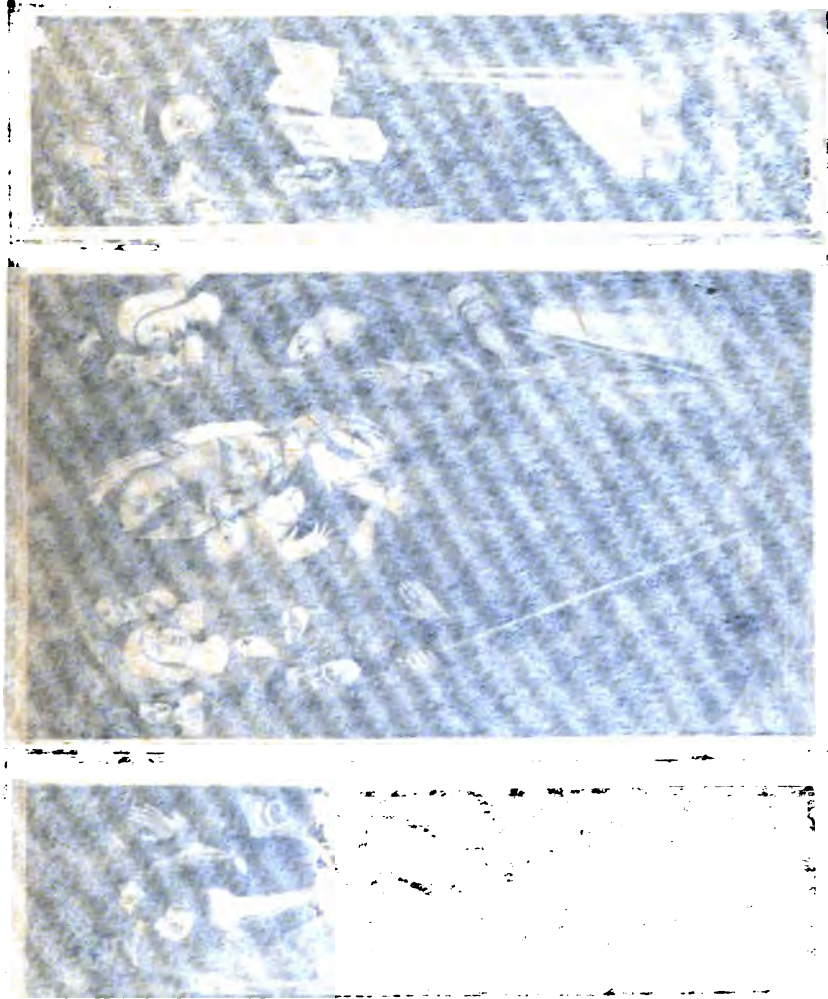
Rimane però di due anni appresso una delle più pregevoli e conservate sue opere, qual si è un trittico bellissimo, posseduto da più di mezzo secolo in Palermo dal duca della Verdura e pervenutogli da una chiesa di Sciacca. Manca del tutto di architettonici ornati, onde i tre dipinti vi stanno in libero campo, rendendovi massimo effetto (3). Nella maggior tavola di mezzo vi primeggia la Vergine sedente in trono con in grembo il divin figliuolo, cui caramente dà latte, e col capo ricinto d'aureo nimbo, dove si legge: REGINA CELI LETARE ALLELVIA. Un manto di color chiuso tutta quasi le avvolge la persona, dando maggiore risalto al candore del verginale e in un materno suo volto, non che al vago rosato della veste, che là si vede ove il petto è sgombro del manto. Vaghissimo

---

le parole *per mandatum regium* appone lo stesso Buscemi a pag. 22 delle note la seguente: « Così sembra doversi leggere le strane implicazioni di lettere di questa parte « dell'iscrizione. » Laonde, fissata da me una maggiore attenzione appunto su questa parte, che corrisponde sul quadro a musaico del battesimo di San Paolo e sulla contigua finestra, son ora certo di leggere: PER MANDATVM DOMINI REGIS AMEN DOMINVS FRIDERICVS, etc. Con che svanisce il sogno dell'abbate Bertini, che pretese ivi di aver trovato il nome di Tomaso de Vigilia.

(1) CANNIZZARO, *Religionis Christianae Panormi libri sex:* autografo nella detta Biblioteca ai segni Qq E 36, pag. 450.

(2) MONGITORE, *Le chiese e case dei regolari, parte prima:* autografo nella detta Biblioteca ai segni Qq E 5, pag. 648 *retro*.

(3) Vedi tav. VII.

Trittico di Tomaso de Vigilia del 1486 nella quadreria Verdura in Palermo.

poi è il nudo del Putto, e condotto con bel magistero di disegno e con molta freschezza e trasparenza di tinte. Ai lati del trono è luogo a leggiadri angioletti in adorazione; e più sul dinanzi sta a destra ed in piedi una Santa, giovane e piissima, che, alzando con due dita un velo da un vase con dentro due mammelle recise, rivelasi esser S. Agata (SANCTA AGATHA). Il cui bel viso è come circoscritto da bianca cuffia, mentr'essa è vestita di tunica di oscuro colore, cui si sovrappone un manto vermiglio, che dà molto effetto alle tinte bianche e soavi del resto, giacchè questa massa sì forte di colori è in bella corrispondenza ad un'altra del tutto simile in un'altra giovane Santa identicamente vestita, che sta dall'altro lato del trono, e che, recando in mano un vasello con due occhi, è S. Lucia, siccome anche vi sta scritto nel nimbo: SANCTA LVCHIA. In primo piano poi del dipinto, dappiè della Vergine, siedon dai lati due santi vecchi venerandi, incappucciati e con bianche barbe, l'uno dei quali a destra, vestito di tunica e scapolare e con bastone in mano, assorto in preghiera con le braccia aperte sul petto, è San Giuseppe (leggendosene anche il nome, SANCTVS IOSEF (*sic*), nel nimbo d'oro dattorno al suo capo), mentre l'altro dall'altra banda, in ruvido saio da eremita, è S. Calogero (SANCTVS CALOIERVS), il quale accoglie e benedice una cerva, che gli sale sulle ginocchia, scampando alle freccie d' un saettatore, che in piccolissima figura è genuflesso ai piedi del Santo. Difetto di questa composizione, se vuolsi, è l'essere troppo piena e con poca aria o sfondo, di che tanto difettaron gli antichi: ma per profondità di sacra espressione vi han pregi grandissimi, non che pel magistero ammirabile del disegno e del colorito. Il che non meno è in una bella figura di San Cristoforo (SANCTVS XPOFORVS), egregiamente dipinta nel destro sportello del trittico, in atto di guadare il fiume col divin pargolo sulle spalle e sorreggendosi ad un bastone. Sen vedono barcollare le gambe all'immane peso del putto, secondo la leggenda, ond'egli volge in su il capo a mirarlo, siccome attonito a tanto miracolo. In fondo è paese con palme; e tutti gli accessorii di quella campestre scena sono dipinti con gusto e naturalezza, compresavi sul davanti una piccola figura del Santo in atto di pescare nel fiume con una canna. Nell' altro

sportello a manca è poi San Domenico (SANCTVS DOMINICVS), in piedi e tutto di fronte, vestito degli abiti monastici, con un libro aperto nella sinistra ed un giglio nell'altra mano, traendo risalto da un bel fondo di vaghe rupi e di erbose pendici. Dappiè di questa figura ricorrono quattro piccoli scudi, dove prevale lo stemma della nobil casa Bonanno; e son certamente di chi ordinò quel trittico, appartenendo all' aristocrazia di quel tempo. Intanto il pittore così volle soscriversi a grandi lettere nella parte anteriore e centrale del trittico: THOMAVS. DEVIGILIA. PANORMITA.9 PINSIT. MCCCC.LXXXVI. Dal che si ha innegabil certezza della sua patria (1).

Due anni appresso dipinse ancora una tavola, che tuttavia esiste, cioè quella di già cennata del San Nicolò di Bari, per la confraternita del titolo di S. Nicolò di S. Francesco, or nella chiesa intitolata a S. Nicolò Reale. Rappresenta il santo vescovo in piedi sul soglio, benedicendo con la destra e tenendo con l'altra il bacolo episcopale. Gli crescono maestà la calvizie e la lunga e bianca barba, non che il sacro vestimento di greco rito col bianco pallio, che gli scende dalle spalle sul petto. Da ciascun dei lati del soglio sono due

---

(1) A compimento della descrizione del medesimo trittico aggiungo che nella parte esteriore dei due sportelli di esso vedonsi due pregevoli figure ignude ed in piedi, quasi al naturale, ambe di fronte, con le mani legate dietro il dorso e con gli occhi al cielo, dipinte a chiaroscuro su tele ingessate e tenacemente incollate sul legno; l'una di San Sebastiano a destra, di giovanile e leggiadro aspetto, nell' atto di venir saettato; e l' altra di S. Biagio a sinistra (SANCTVS BLASIVS, come dappiè vi si legge), in aspetto di vecchio con barba, tormentato da due mani di manigoldi, che gli appuntano pettini di ferro, uno al petto ed uno alle spalle, mentre un angioletto dall'alto gli reca la mitra episcopale. Nel basso poi e circa il piè destro della detta figura del San Biagio ricorrono a graffito due iscrizioni, delle quali una è questa: *alexander manno me fecit 1541 in junii mense;* e più sotto quest' altra: *fra vichenso mansuni me fecit 1541 22 jugnetto mense,* cioè luglio. E lo sviluppo delle due mentovate figure ben corrisponde al detto anno in Sicilia: ma non si ha punto contezza dei pittori colà nominati, ai quali sono ad attribuirsi, sembrando pur che il secondo sia stato frate. Dall'altro lato in fine, dietro la gamba sinistra dello stesso Santo, pare che sia da leggere: *In quo depromas nihil ad nos,* forse alludendo al non avere avuto alcun compenso i detti pittori.

angeli, tre dei quali in candide stole e tutti di leggiadre e soavi sembianze, ove sorride l'ingenua bellezza di età confine fra giovane e fanciullo; e reca un di essi in mano la mitra del santo vescovo. Ai piedi intanto di lui stan ginocchioni due giovani leviti in camice e dalmatica, l' uno dei quali gli tiene aperto dinanzi il Vangelo, e l'altro, che ha in mano un turibolo, a gonfie gote vi soffia dentro nel fuoco, sprigionandone il fumo d' incenso. Dappiè del Santo si legge: THOMAVS. DEVIGILIA PINSIT M.CCCC.L.XXX.VIII. Ma fa dispetto che sì bel quadro non possa degnamente ammirarsi, annerito com' è da una patina di lordure e di untume. E nel medesimo anno un altro ei ne dipinse in Palermo per la chiesa del monastero delle Vergini, dentrovi in alto Nostra Donna col Putto ed al di sotto a destra San Girolamo ed a sinistra San Teodoro vescovo, con l'iscrizione: *MCCCCLXXXVIII. Thomas de Vigilia,* siccome è riportata dal Mongitore (1). Vidi anzi io stesso in mia giovinezza quel quadro, ch'era su tela ma in deplorevole stato, in una cappella di sotto al coro, a sinistra entrando dalla porta maggiore nella chiesa anzidetta: ma poscia in tutto disparve. Nè fu altrimenti di un'altra tela da lui dipinta e segnata del suo nome e dello stess'anno 1488, la quale pur io vidi ma in brani sopra un altare dell'antica chiesa di S. Giovanni degli Eremiti in Palermo, rappresentando il titolare in atto di scrivere il suo Vangelo. E queste, che allora stimavansi copie perchè appunto tele, son ora in vece convinto che fossero originali.

Perocchè di quattro anni appresso esiste un' altra tela del De Vigilia al num. 544 nella pinacoteca del Museo Nazionale in Palermo, pervenutavi dall'abolito monastero della Maddalena di Corleone. È sottoscritta: THOMAVS. DEVIGILIA PINSIT. M.CCCC. LXXXX.II, e rappresenta l'evangelista Giovanni, giovine e bellissimo, seduto al suo scrittoio fra varî libri, sfogliandone uno con la sinistra e tenendo nell' altra sospeso uno stilo da scrivere. Egli ha bionda chioma ed è vestito di rossa veste, cui si sovrappone un manto di

(1) *Le chiese dei monasteri di Palermo*, pag. 136: autografo nella Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq E 7.

oscuro broccato a fiorami d' oro, che gli avvolge la parte inferiore della persona. Sta in atto d'ispirarsi a scrivere l'Apocalisse, mirando in alto una immagine della Vergine in piedi col Putto in grembo, la qual si vede di sopra nella parete di fronte. A lui daccanto apresi poi una finestra con fondo di campagna e con un angelo volante, che suona una tromba: oltrechè sotto la finestra in tre righi si legge appunto il passo dell'Apocalisse: MVLIER AMICTA SOLE ET LVNA SVB PEDIBVS EIVS ET IN CAPITE EIVS CORONA STELLARVM XII. IHS. XPS. E più sopra in una striscia mezzo spiegata: IN PRINCIPIO ERAT (*Verbum*). Fa proprio dispetto però che questo sì raro quadro, alquanto guasto e sbiadito essendo dipinto su tela, ma del resto in discreto stato di conservazione, nell'anzidetto museo è gabellato per copia, siccome vi si denota nel cartellino sottostante. Ma ciò di leggieri smentiscono e l' evidente vetustà della tela stessa, e l'antica preparazione, che chiaro appare in alcune screpolature, e soprattutto quel franco e sicuro andamento di pennello, che ben distingue la mano dell'autore da quella del copista. Eppure si osserva in contrario non essere da presumere che dopo più che quattro secoli ancor si conservi una tela dipinta del 1492. Ma, oltrechè nello stesso museo esiste una tela relativamente ben conservata di un frate Simpliciano da Palermo pittore col suo nome e l'anno 1514, basta del rimanente poter soltanto rispondere che videro il Cavalcaselle ed il Crowe un nuovo prezioso dipinto del Salvatore, « eseguito dall' Angelico *su tela così fine da parer velo*, il « quale dal monastero di San Nicolò di Pisa passò nella Galleria « Comunale di quella città (1). »

Ed ancora un quadro su tela dello stess'anno 1492 rimane del De Vigilia nella chiesa del Carmine in Palermo, devastatissimo dalle ingiurie del tempo e da cattivi restauri, e figurante di grandezza al vero nel mezzo la Vergine di quel titolo fra otto minori quadretti dai lati, parimente dipinti su tela in piccole figure. I soggetti di essi concernono la conferma della regola carmelitana, non che della pia

---

(1) CAVALCASELLE E CROWE, *Storia della pittura in Italia*. Firenze, 1883, vol. II, cap. XVI, pag. 417.

credenza, che dopo una visione avuta della stessa Vergine il pontefice Giovanni XXII, eletto nel 1316, abbia emanato in Avignone in favore dei Carmelitani, ai 5 di marzo del sesto anno del suo pontificato, la celebre bolla *Sacratissimo uti culmine,* chiamata volgarmente Sabbatina e poi molto controversa e perfin sospettata apocrifa, perchè la Madonna volevasi aver promesso di liberare dal Purgatorio nel primo sabbato dopo la loro morte tutti coloro, che fossero ascritti alla fratellanza o confraternita dello Scapolare o Abitino di S. Maria del Carmine (1). Laonde leggevasi dappiè del quadro, siccome il Mongitore ed altri assicurano e pur io già lessi: *Hanc visionem vidit atque approbavit Joonnes Papa vicesimus secundus.—Thomas de Vigilia pinxit anno Domini MCCCCLXXXXII* (2). Ma poichè, distrutta l'antica chiesa, il quadro passò nella nuova in una cappella decorata nel passato secolo di eccellenti stucchi di Giacomo Serpotta, la principale figura della Vergine col Putto fu per intero coperta di argento senza più lasciar vedere dipinto, ed anzi agli antichi volti della Madonna e del Bambino ne furono sovrapposti altri in altra tela con vivi e procaci colori. Di sì vandalico operato fecero però giustizia sommaria alcuni ladri, strappando e involando tutto quell'argento e discoprendo l'antica dipintura nel 1868. Allora il quadro, più male che bene, fu ritoccato da capo a fondo, essendone specialmente danneggiatissime alcune delle otto storie o composizioni dei lati: ma certo ladreria non minore vi fu commessa in avervi sostituito all'antica l'iscrizione seguente in barbaro latino, che or vi si vede: *Ex discipulis Th. de Vigilia pinctus anno MCCCCLXXXXII; verum a sacrilegis furibus exutus de indumento argenteo, hinc expensis fidelium hujus urbis ab Aloisio Pizzillo restauratus anno 1868*. Ma che discepoli, se quello è un dipinto, in cui Tomaso di sua stessa mano si sottoscrisse!

Ammirabile ivi nel mezzo per profonda espressione di maestà

---

(1) MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*. Venezia, 1841, vol. X, pag. 57 e seg.

(2) MONGITORE, *Palermo divoto di Maria Vergine*. Palermo, 1719, tom. I, lib. I, cap. XVII, pag. 167.

ed insieme di tenerezza è la figura della Vergine in piedi al naturale, sospesa in aria e tutta ricinta di aurei raggi, con ai piedi la mezza luna ed al capo la corona di dodici stelle. E dal capo le scende un manto a ricami di bei fiorami d'oro su bianco fondo, avvolgendone la persona con semplici ed eletti piegheggiamenti, mentr' ella, scoprendo appena e premendo con una mano una delle mammelle, tiensi coll'altra sedente sul braccio sinistro Gesù pargoletto, il quale ha nelle mani il sacro abitino del Carmine. Dappiè genuflessi sul sottostante suolo sparso di fiori son poscia in piccole dimensioni ed in abito carmelitano Elia ed Eliseo profeti, vecchioni dalle lunghe barbe e coi loro simboli in mano e che pure son ripetuti in mezze figure dai lati al di sopra dell' arco sovrastante della cornice. Ma assai pregevoli inoltre ed ideate e disposte con quel pio sentimento e quella vita e verità, che tanto distinguono le opere dei più insigni maestri di quell'aureo secolo, son senza fallo le composizioni degli otto quadretti laterali, benchè non condotti con finitezza, ma come solo abbozzati, ed a di più assai sciupati dal tempo e dai molti restauri. Piace quindi riferirne singolarmente i soggetti, cominciando da basso dal lato sinistro del quadro.

I. Il papa Giovanni XXII, pontefìcalmente assiso in trono fra cardinali e vescovi, porge confermata la regola dell' ordine carmelitano ad un frate, che gli sta innanzi genuflesso in atto di riceverla, mentre altri frati son pure in ginocchio e colle braccia incrociate sul petto.

II. Lo stesso pontefice in piviale e tiara, al quale dall' alto apparisce in visione la Vergine, le sta genuflesso dinanzi sull'ingresso di una tenda, dove al di dentro in diverso momento ed in più piccola figura è il medesimo papa, che dorme sopra il suo letto. Due frati carmelitani assistono in piedi alla visione.

III. Il detto papa Giovanni siede in trono con libro aperto in mano, mentre dai lati ancor siedono i cardinali in consiglio, e sul davanti due frati favellano in piedi fra loro in atto di andarsene. La qual rappresentazione allude ad un primo consesso, in cui quel papa congedò i due inviati dei frati Carmelitani, ricusando di confermare la loro regola.

IV. Parecchi frati carmelitani siedono insieme in fila in una stanza aperta dinanzi, mentre due di essi in piedi ed in primo piano stanno per congedarsi, essendo costoro i messi a papa Giovanni per ottener la conferma della regola.

Seguono gli altri quattro quadretti del lato opposto a contar sempre da basso.

I. Un frate carmelitano dinanzi un altare, sul quale si vede accennato un trittico con le figure della Madonna col divin Putto, dei profeti Elia ed Eliseo dai lati e del Dio Padre al di sopra, pone il velo ad una monaca genuflessa ai suoi piedi. E pare che ivi sia espresso il beato Giovanni Soreth, generale dei Carmelitani, che ottenne da papa Nicolò V il privilegio d'istituzione delle monache della sua regola circa il 1452 (1).

II. Il Purgatorio con molte anime tra le fiamme, dalle quali alcune si liberano volando al cielo, spinte dagli angeli. Bella composizione, piena di vita e di movimento, dov'è ammirabile la varietà dei nudi, che rappresentano le anime, nient'altro recando che il sacro scapolare.

III. La Vergine in alto fra le nubi, aprendo le braccia ed accogliendo sotto il manto le anime dei suoi devoti, che liberate dalle fiamme salgono a lei. Dai lati è corteo di angeli, che suonando musicali strumenti, mentre due altri genuflessi al di sotto suonano ed incrociano le lunghe lor trombe, come chiamando altre anime alla gloria.

IV. La Triade, a cui la Vergine in cielo presenta le anime dei suoi devoti. Composizione assai pregevole un tempo, ma ora assai guasta e ridipinta.

Dico in fine che se queste piccole composizioni avesse sviluppato il De Vigilia in maggiore grandezza su tavole, anzichè su tele, e condottele con tutto il magistero del suo eccellente pennello, se ne avrebbero avuto opere da dovere altamente onorarsene l' italiana pittura. Ma nonpertanto son sempre lì in fondo i caratteri del suo

---

(1) MORONI, *Dizionario* cit., vol. X, pag. 45.

alto sentire, nè valgono a cancellarli le vaghe impressioni e gl'infondati giudizî.

Il soggetto medesimo, ma in poco minori dimensioni e su tavola, dipinse inoltre il De Vigilia ai frati del Carmine in Corleone, dove ancora si vede colle otto storie dai lati sull' altare maggiore della chiesa del loro abolito convento. Ma quella tavola è così iniquamente ridipinta, in ispecial modo nelle cennate storie, da non far sentire pietà se al perfido imbrattatavole, che fu autore di tanto scempio e che forse ancor vive, si vedessero tagliar le mani *more abissino*. Nondimeno a traverso di tali deturpazioni la figura della Vergine, tutta biancovestita e fra un' aureola di raggi, mi sembra ancor più bella e meglio contornata che nella tela di Palermo; e più attraente e celestiale ne è il volto, e stupendo risalto le dànno i bei piegheggiamenti del bianco manto, adorno come a ricami di fiori d'oro. Il Bambino vi è svelto e simile a quel della tela anzidetta: ma dappiè della Vergine, ch'è tutta in aria, è ripetuta in piccolo la figura di essa in atto di apparire a quattro Santi dell'ordine del Carmelo in ginocchio, due per ciascuna banda, porgendo ella ad uno di loro il sacro scapolare. Le quali piccole figure, risparmiate alquanto dagl' imbrattamenti, meglio rivelano il pennello di Tomaso, siccome ancor quelle del più basso quadretto a sinistra di chi guarda, benchè in vece assai danneggiato dal tempo. Gli altri sette però sono assassinati addirittura, ed han suppergiù gli stessi soggetti, che sono in quei di Palermo, ma pur con differenze di composizione talvolta, che qui non occorre singolarmente notare. Stimo però utile di trascrivere le iscrizioni in volgare, che si leggono in sei di essi, giacchè due ne mancano affatto. Ed eccole, cominciando dall'alto a sinistra del dipinto: I. COMV LI FRATI ANDARV A PAPA IOANNE PER CONFERMARI LA RELIGIONI DEL CARMINO.—II. Manca l'iscrizione al soggetto del rifiuto del papa ad accordar la conferma richiesta.—III. COMV LA VIRGINI MARIA APARSI DI NOTTI A PAPA IOANE E CVMANDAV: CONFERMA LA MIA RELIGIONI PER MVLTI RISPETI.—IV. COMV PAPA IOANNI CONFIRMA LA RELIGIONI DELLA VIRGINI MARIA.—E seguono a destra, cominciando dal quadretto più in basso: I. COMV

LI FRATI VESTINV LI FRATI ET SORV DEL HABITV DELLA VIRGINI MARIA.—II. COMV LA VIRGINI MARIA TRAI LANIMI DI FRATI E SORV LV PRIMV SABATV DEL PVRGATORIO. — III. Manca l' iscrizione al soggetto della Vergine, che accoglie le anime sotto il suo manto. — IV. COMV LA VIRGINI MARIA PORTA LI ANIMI DI FRATI E SORV IN PARADISV E RICOMANDA A CRISTV. E finalmente sulla principale figura della Madonna, che è nel centro, si affaccian dall'alto a mezza vita due minori figure di Elia ed Eliseo con lunghe e canute barbe, recando latine iscrizioni allusive a lei: oltrechè al di sopra in un semicerchio è un Dio Padre di brutta e moderna fattura, ma che forse fu sostituito ad altro, che il De Vigilia potè avervi fatto da prima.

Pel Carmine di Palermo dipinse pur egli due tavole ancora esistenti con due figure in piedi e grandi al vero, l'una di S. Angelo e l'altra di S. Alberto, carmelitani, entrambi negli abiti del loro ordine e rivolti di fronte a chi mira. Il primo, di giovanile aspetto, col cranio spaccato da un fendente e con un pugnale infisso nel petto in argomento del suo martirio, ha nella destra una palma e nell'altra un libro, mentre dall'alto due angeli vaghissimi lo coronano ed un bel fondo di campagna gli dà mirabil risalto. L'altro, cioè S. Alberto, tien colla destra un ramo di bianchi gigli, ed un libro aperto nell'altra mano, venendo pure avanti con bel distacco dal paesaggio, ch'è in fondo. Due coppie di angeli sono al di sopra dall'una banda e dall'altra, gli uni infiorando una corona e gli altri abbracciandosi: ma non han la bellezza di quelli dell'altro dipinto. In ambi però questi Santi è tale sviluppo di disegno, larghezza di modellare le forme, gusto di piegheggiare i panneggiamenti, armonia e fusione di tinte, da mostrar ch'essi appartengano all'età provetta del dipintore: oltrechè prevale pur sempre nel colorito una tal candidezza, che gli fu naturale e caratteristica in tutte le opere.

Quando poi nel 1493 la città di Palermo era travagliata da pestilenza e vi si compiva una chiesa votiva a San Sebastiano, di già fondata in tempo d'altro contagio nel 1482, fu allogato per essa a Tomaso da taluno di casa Bologna un quadro della Vergine fra il

detto Santo e San Rocco; ed egli in fatti il dipinse, appostovi il suo nome e l' anno 1493, non che lo stemma di quella nobil famiglia. Quel quadro tuttavia rimaneva al tempo del Mongitore, il quale pur ivi accenna esistente un'altra Nostra Donna da lui dipinta (1): ma poi andò perduto con essa, e fu sostituito da una statua di legno. Nel tempo medesimo, pure in Palermo, fece ancora un San Sebastiano su tavola per l'arciconfraternita dell'Annunziata, appostovi il suo nome e l'anno 1493 (2); e questo del pari andò a male, tenendone ora il luogo una tela assai mediocre di Gerardo Astorino, pittore palermitano del secolo XVII (3). Peccato che di tre quadri, nei quali rappresentò il De Vigilia quel bello e giovine martire, compresovi quello del 1484 in S. Maria di Gesù, nessuno ai dì nostri più esiste; e dovevano esser bellissimi, specialmente per lo sviluppo e la perfezione del nudo, di che egli fu bravo maestro, a giudicarne dalla figura esistente di Gesù nella tavola del suo Battesimo. Però non è affatto da credere ch'egli abbia dipinto, siccome altra volta da alcuni fu sospettato, i sedici quadri su tele, figuranti i misteri della vita di Nostra Donna, nel soffitto della nave di mezzo nella chiesa di quell'arciconfraternita, costando ora in vece da un documento contemporaneo che in esso dipingeva nel 1535 o 36 Mario di Laurito o Laureto, napolitano (4). Al contrario fu certamente opera di Tomaso, e doveva esservi scritto, una tavola del 1494, di cui diede in luce un disegno il gesuita Giordano Cascini e ch'esisteva al suo tempo nella chiesa di S. Rosalia in Bivona (5). Quel disegno rappresenta in mezzo la Vergine sedente in solio e sotto baldacchino, con ampio manto, che le scende dal capo, e con una rosa nella sinistra mano, mentr'essa regge coll'altra sopra il suo destro ginocchio il Bambino

---

(1) MONGITORE, *Le chiese delle confraternite:* ms. cit., pag. 103.

(2) « *In sacello dextero in altari est icon Sancti Sebastiani, in quo legitur:* Thomas de Vigilia pinxit MCCCCLXXXXIII. » CANNIZZARO, ms. cit., pag. 225.

(3) MONGITORE, *Le chiese delle confraternite:* ms. cit., pag. 15.

(4) Agli atti di notar Luigi d'Urso, an. 1535-36, ind. IX, nel registro di n. 3126, fog. 536, nell'Archivio dei notai defunti nell'Archivio di Stato in Palermo.

(5) CASCINI, *Di S. Rosalia .... libri tre.* Palermo, 1651, lib. II, cap. XVII, pag. 265, tav. XII.

anch'egli sedente ed in atto di porre due corone, una d'oro ed altra di rose, sul capo di Rosalia giovinetta, che genuflessa ed incrociando sul petto le tenere braccia vedesi in tanta gloria tutta umile e pia. Stanno dai lati S. Pietro e S. Paolo, l'un colle chiavi e l'altro con la spada ed entrambi con libro in mano, mentre leggiadramente sei angeli vengon su in alto a mezza vita dai lati del baldacchino, tre per ogni parte, in atto di dar fiato a diversi strumenti. Giova però soggiungere che un'altra tavola esisteva pure in Bivona nella chiesa di S. Agata, recandone il Cascini parimente un disegno, il quale bensì rappresenta Nostra Donna sedente col Putto, che cinge di una corona d'oro il capo di Rosalia verginella, genuflessa con le braccia in croce sul petto e rivestita di una specie di dalmatica di broccato a fiorami d'oro, con paese in fondo (1). E da quanto il disegno ne rende, e specialmente dalla composizione e dagli atteggiamenti delle figure, sembra che ancora questo sia stato un quadro del De Vigilia, benchè nulla il Cascini ne affermi. Andato intanto io stesso in Bivona ad accertarmi della sorte di quelle due tavole, trovai che di esse non rimane più traccia. Parimente in Salemi nel convento del Carmine mi toccò di vedere, e forse ancor vi rimane, adoprata ad uso di porta del campanile della chiesa, una tavola della Vergine col Bambino al naturale, dove dal poco, che rimanea del dipinto, sembrava apparire evidente lo stile del nostro pittore: oltrechè chiaro vedevasi che quella non era se non la parte centrale d' una grande *icona,* che doveva esser bellissima e tutta andò sciaguratamente perduta.

Ma fra le più insigni opere di lui, che sono da riferire alla più bella maniera del suo stile e che maggiormente rivelano l'alto valore del suo pennello, van certamente gli affreschi di Risalàimi. Così con arabico nome denominavansi un casale e un tenere, che per antica normanna concessione si possedevano dall'Ordine dei cavalieri Teutonici, tenendo essi allora in Sicilia lor principale *mansione* in Palermo nell' antico tempio dedicato alla Trinità, fondato durante il regno di Guglielmo il Buono dal suo gran cancelliere Matteo d'Ajello e che indi, lor conceduto con tutti i suoi vasti possedimenti, assunse

(1) CASCINI, op. cit., lib. II, cap. XVII, pag. 264, tav. XI.

comunemente il nome, che tuttavia serba, della Magione. In ragion del suo titolo e come simbolo della Triade, sulla porta maggiore di esso tempio vedevasi già dipinto Abramo in atto di servire a mensa i tre angeli (1); ed il soggetto medesimo è ripetuto nell' antica tavoletta dipinta, che adesso vi ha conservata in sacrestia (2). Di opere di pittura, fattevi eseguire dai Teutonici, dovevan esservene abbastanza, onde vi si osserva fin oggi nella parete sovrastante all'altare del contiguo oratorio del Crocifisso un affresco segnato dell' anno M.CCCC.72 e figurante in grandezza al vero Gesù in croce con Maria e Giovanni dappiè dolentissimi ed in piccola figura un Teutonico genuflesso e pregante. S'ignora da chi fu dipinto: ma certo, a parte di molta espressione di pietà, non vi ha gran valore d'arte e vi si è a ben molta distanza dalle opere del De Vigilia. Laonde meglio infinitamente fecero i Teutonici, prescegliendo principalmente costui a decorar tutta a fresco la cappella del loro tenere di Risalàimi nel casamento del mulino di detto nome sotto Marineo.

Era essa tutta decorata di freschi da capo a fondo. Nella parte superiore dell'abside, di sopra l'altare, vedevasi in colossali dimensioni, come appunto pel passato e specialmente a musaico nelle chiese del tempo dei Normanni, una mezza figura di Cristo in atto di benedir colla destra e di tenere un libro aperto nell'altra mano. Nelle pareti laterali all'abside insino al 1862 erano ancora vestigia di due figure intere della Madonna e di San Girolamo, e sull'arco dell'abside stessa dai lati rimanevano tracce di quelle dell'Annunziata e dell' angelo, che l' umidità del luogo aveva di già distrutte. Le tre pareti della cappella eran poi scompartite in quadri più o meno grandi da un elegante ornato di rami e fiori, che ripetevasi ovunque, spesso recando piccoli scudi con la croce nera teutonica in campo bianco, non che altri con una testa di moro con bianca benda. Nel muro adunque di fronte all' abside la parete era divisa in due ordini, e

---

(1) MONGITORE, *Le parrocchie, Magione e spedali di Palermo:* autografo nella Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq E 4, pag. 261.—*Monumenta historica sacrae domus Mansionis*, etc. Panormi, 1721, cap. XII, pag. 177.

(2) Vedi sopra, pag. 25 e seg.

ciascun di essi in tre quadri, ove di sopra vedevasi in mezzo Gesù morto fra la dolente Madre, la Maddalena e San Giovanni, e nei due quadri laterali erano da una banda San Giovanni Battista e S. Paolo, e dall'altra S. Pietro e S. Agostino. Nell'ordine inferiore, nel quadro centrale, era figurata in mezzo la Vergine del Soccorso con la clava in pugno fra S. Orsola e S. Elisabetta regina d'Ungheria: ma dei quadri laterali tutto era perduto. Però nel muro longitudinale sulla porta d'ingresso alla cappella era nel mezzo dipinto Abramo genuflesso in atto di offrire a mensa una coppa ai tre angeli da lui ospitati; soggetto simbolico della Triade, pocanzi cennato siccome identicamente già espresso sulla porta maggiore nell'interno della principal chiesa teutonica della Trinità della Magione in Palermo. E vi eran dai lati altri due quadri, l'un della Vergine sedente col Putto fra varî angeli e con due giovani Sante dappiè genuflesse adorando; e l'altro di San Giorgio a cavallo in atto di uccidere il drago e liberar la donzella. Nella parete di contro, divisa in due ordini, eran di sopra tra due frapposte finestre un dipinto nel mezzo con S. Agata, S. Lucia, S. Anastasia e S. Apollonia; da un lato un altro con S. Cristina e S. Oliva, e dall' opposto lato un altro con S. Agnese e S. Cecilia. Erano poi nell'ordine sottostante: in mezzo San Nicolò di Bari fra S. Erasmo ed un altro Santo vescovo; da un lato S. Antonio abbate e San Sebastiano, e dall'altro San Vito e San Leonardo.

A parte di altri di già del tutto perduti, i cennati affreschi deterioravano di giorno in giorno a causa dell' umidità e dell'incuria, ed erane imminente il pericolo di totale ruina. Fu dunque da ascrivere ad ottima fortuna per l'arte che il professor Giuseppe Inzenga, cui apparteneva il possesso della detta cappella di Risalàimi, deliberò di cederli al Museo Nazionale palermitano. Laonde, a spese del Ministero della pubblica istruzione, staccatine dalle pareti quanti se ne rinvennero atti a resistere a così arduo trasferimento, furono con soddisfacenti risultati trasferiti in Palermo e collocati nel detto Museo nel 1881. Giova perciò qui dare un particolareggiato ragguaglio dei singoli pezzi, che ora in esso ne esistono, indicandoli coi numeri, che recano del catalogo, ma pur disponendoli secondo l'ordine della descrizione generale dianzi premessa. Ed ecco quindi:

1129. Frammento della figura colossale di Cristo, ch'era nell'abside. È la mano sinistra, che tiene il libro con iscrizione sbiadita in gran parte.

1125. San Giovanni evangelista, come vi si legge nel nimbo dattorno al capo. Assai danneggiato.

1132. La Maddalena piangente. Assai danneggiata e in frammento.

1131. Ritratto di un devoto in atto di preghiera. Pochissime tracce.

Queste e gli avanzi delle due precedenti figure (num. 1125 e 1132) sono stimati nel detto Museo siccome appartenuti a pittura d'ignoto del secolo XV; e così vi si legge nei cartellini al di sotto. Non dubito intanto ch'essi abbiano fatto parte dell'affresco del Gesù morto fra la Madre, la Maddalena e San Giovanni, qual era in mezzo dell' ordine sovrastante dei dipinti della parete di fronte all' abside. Sembrandomi anzi che in vero quei pochi resti abbiano carattere ben diverso e molto al di sotto di quello del De Vigilia, stimo che il detto affresco non sia stato sua opera, ma bensì di qualche altro pittore del tempo, che abbia pure in alcun' altra parte lavorato nella cappella di Risalàimi.

1121. Abramo, che adora e serve a mensa i tre angeli. È il più conservato di questi affreschi ed ancor vivo e splendido di colore. Havvi in mezzo una piccola mensa assai semplice, tutta coperta di candido lino. Sul davanti di essa Abramo, bellissimo vecchio dalla bianca barba e calvo, a piedi nudi ed in ruvido saio di color marrone, legato al cinto, piega a terra un ginocchio in atto di adorazione ed offre ad un tempo una bianca coppa chiusa ai tre angeli, che stan tutti in piedi e di fronte dall'altra parte della mensa, ciascuno benedicendo colla destra e tenendo nell'altra mano un bastone d'oro. Son essi in candide vesti, alle quali son sovrapposti rossi mantelli affibbiati al collo e che si apron davanti, dando così gran risalto ai biondi e bei volti di quei celesti e somma vaghezza all'intera composizione. Nel che felicemente riusciva il nostro Tomaso con l' uso del bianco tanto da lui preferito, dandovi contrapposto col rosso e con altre forti tinte e raccogliendone un effetto ammirabile. In fronte

Dagli affreschi di Tomaso de Vigilia, già in Risalàimi ed ora nel Museo di Palermo (Sec. XV).

alla mensa leggevasi ed ancora a stento si legge: TRES VIDIT ET VNVM ADORAVIT.

1128. Madonna sedente in trono col Putto, due giovani Sante genuflesse e diversi angeli (1). È la più bella delle composizioni, che ci sieno rimaste del De Vigilia, ed occupava la parete a destra entrando nella cappella. La Vergine siede nel mezzo in un trono o stallo dorato di tedesco stile e con una sveltissima spalliera riccamente intagliata a vaghi trafori. Sopra una veste di un bel verde oscuro, di cui ben poco appare sul petto, un ampio manto bianco, ricamato a fiorami d'oro, le scende dal capo per tutta la persona, dando luogo a larghi ed eletti piegheggiamenti. Bello ne è il volto e piissimo, dalla candida carnagione e su svelto collo; ed essa con ambo le delicate sue mani tiensi in piedi al seno il Bambino, tutto ignudo, sviluppatissimo, ma in cui pur si desidera maggior grazia nel volto. Apre egli e stende le tenere sue braccia verso una Santa, piissima donzella, che in basso sta genuflessa, inchinata con gli occhi a terra e le mani a croce sul petto, con veste di verde broccato di oscura tinta ed ampio mantello rosso al di sopra. E dall'altro lato, pur sul davanti in ginocchio, è un'altra giovane Santa bellissima, vestita come l'altra, ma col rosso manto foderato di candido armellino, in atto d'intender cogli occhi alla Vergine e al Putto e di tenere in mano un libro e sfogliarlo. Dal colore scarlatto di questi manti s'ingenera un effetto ammirabile in contrapposto al bianco di quello della Madonna e delle vesti degli angeli. Perocchè in secondo piano stanno in piedi quattro angeli di celeste bellezza, ossieno due per ciascun lato del trono, in candide vesti ed oscuri mantelli i due primi da ambo i lati, ed i secondi in rossi mantelli, suonando di essi il primo a destra del trono una chitarra e l'altro non so che strumento, e i due a sinistra il violino ed il piffero. Dietro il detto trono ricorre intanto una specie di tramezzo dorato, dal quale esso sporge in avanti; e da ciascun dei lati sul tramezzo anzidetto si vedono a mezza vita due angeli biondi e vaghissimi, con ali splendide e mantelli vermigli, chinando le fronti ed

(1) Vedi tav. VIII.

incrociando sul petto le braccia in atto di adorazione profonda. Questo sì vago spediente di tramezzo con gli angeli usò del pari Tomaso nel suo quadro della coronazione di S. Rosalia, fatto per Bivona, siccome è chiaro dal disegno pubblicatone dal Cascini e di sopra cennato (1). In questo affresco però, inoltre, nell'estremità superiore del detto tramezzo si legge a destra di chi guarda: CONFVGIM.⁹ SANCTA DEI GENITRIX; e certo da prima vi si leggeva altresì dall'altra banda: SVB TVVM PRÆSIDIVM: ma ora nulla più ve ne resta. Perocchè una così insigne opera di pennello non poco anch'essa ebbe a soffrire dalle ingiurie del tempo.

1126. San Giorgio a cavallo, che uccide il dragone e libera la donzella. Era il dipinto, che occupava la parete a sinistra entrando nella cappella di Risalàimi. Nulla più vi rimane del San Giorgio: ma in parte vi ha la donzella in ginocchio, con mani unite e supplichevole, molto ben disegnata e dipinta; e vi è pure un bel fondo di città orientale, forse Cappadocia, con molti edificii, che finiscono a cuspide, e con bella luce. Questi avanzi però nel Museo Nazionale sono attribuiti ad ignoto del secolo XV, siccome al di sotto vi è scritto: ma sono di ben altra mano di quelli di sopra cennati ai numeri 1125, 1131 e 1132.

1122. S. Agata, S. Lucia, S. Anastasia e S. Apollonia. Questo gruppo di quattro sante vergini era, siccome fu detto, nel mezzo fra due finestre nell' ordine superiore degli affreschi nella parete di contro a quella del muro ov' era la porta d' ingresso alla cappella. Son più che mezze figure in piedi ed al naturale, col nome in ciascuna scritto nel fondo; e vi ha il posto d'onore a destra in mezzo Sant' Agata, recando un piattello con due mammelle, mentre alla sua sinistra è S. Lucia con un piattello con gli occhi in mano. Segue da questo lato S. Apollonia con una tanaglia nella destra ed un libro chiuso nell'altra; e dall'opposto lato è S. Anastasia con velo bianco in capo e soggolo bianco al collo. Han tutte diverso aspetto di santità e di bellezza in grande sviluppo di forme, e vi ha specialmente risalto quel tale magistero di colorito, di cui Tomaso fu così insigne maestro e che per contrapposti di tinte riesce a stupendi effetti.

---

(1) Vedi sopra, cap. II, pag. 108.

1124. S. Cristina e S. Oliva. L'una reca con la destra un ramo di palma e con la sinistra una ruota; l'altra con la destra un ramoscello d' ulivo, simbolo del suo nome, e coll' altra un libro chiuso. La prima è in veste rossa e manto bianco, e la seconda al contrario in veste bianca e manto vermiglio, dando il consueto risalto di bel contrapposto nel colorito, e ciò nondimeno con armonia incomparabile.

1123. S. Agnese e S. Cecilia, detta SANCTA SICILIA nell'iscrizione lì accanto per idiotismo volgare non ancora fin oggi estinto. Sono l' una rivolta all' altra, e la prima, in candida veste a larghe maniche e rosso manto, ha in mano un agnellino, mentre la seconda, vestita degli stessi colori, ha nella destra una croce e nell'altra un libro. Sembrano di un effetto di colore alquanto più caldo che le altre.

1130. S. Nicolò di Bari e S. Erasmo. Appartenevano al gruppo di tre figure (S. Nicolò fra S. Erasmo ed un altro Santo vescovo), che costituiva il maggiore scompartimento centrale nell'ordine inferiore degli affreschi nella detta parete, di sotto al gruppo di num. 1122 delle quattro Sante vergini già descritte, qual era nell'ordine superiore. Ma il San Nicolò, che fu altra volta scambiato per San Basilio, è ora danneggiatissimo, talchè appena si vede. È calvo e con barba, vestito di abiti episcopali di greco rito e col pallio sul petto, stando in atteggiamento di benedir colla destra e di tenere coll'altra il bacolo di greca forma. I due Santi vescovi dai due lati erano a lui rivolti, essendo egli di fronte: ma quello di sinistra andò a male del tutto, nè altro si rileva se non che fosse imberbe da alcune fotografie già tirate sul luogo e che ora si conservano nel Museo. Però ben conservato in parte e bellissimo è il S. Erasmo, che veramente par vivo, con barba bionda e corta e mitra sul capo, al quale crescono effetto il rosso piviale ed i guanti bianchi alle mani, che tengono il pastorale ed un libro. Questa è una delle più belle figure, che sieno uscite dal pennello del De Vigilia.

1127. S. Antonio abbate e S. Sebastiano. Questo gruppo di due figure in piedi e grandi al vero, del quale adesso rimane ben poco, era da un lato del precedente di num. 1130 nell' ordine inferiore,

corrispondendo di sotto a quello di num. 1123 dell' ordine sovrastante. Del S. Antonio, ch'è a destra, non riman che la testa, incappucciata e dalla lunga barba, potendosi a stento altresì rilevare ch'ei legge in un libro, che tiensi aperto davanti con ambo le mani. Del S. Sebastiano, che gli sta di contro, non restano poi che poche tracce, dalle quali e ancor meglio dalla fotografia si rileva che era ignudo con le braccia legate dietro e in una positura assai sviluppata del corpo. Ma questo gruppo nel catalogo del Museo è pure qualificato opera d' ignoto del secolo XV; nè io so dissentire alla cieca da un tale avviso, parendomi di poter ravvisarvi un disegno men delicato ed un colorito più caldo che nelle opere del De Vigilia. Dato ciò per vero, dovrebbesi però ammettere che, oltre costui, due altri pittori lavorarono negli affreschi di Risalàimi, sembrandomi soprattutto evidente che chi dipinse il gruppo, di cui è discorso, fu diverso di chi vi fece in altra parete l'affresco del Gesù morto, che appare d'altra differente e meno pregevol maniera a giudicarne dai pochi avanzi, che ne rimangono e sono di sopra cennati.

Chi siano stati costoro s' ignora; e ben fra gli altri poteron essere i fratelli Guglielmo e Benedetto de Pisaro: ma non lice far da indovini senz' alcuna base. Solo si ha da restar paghi che la maniera di Tomaso è così propria di lui e distinta da quella degli altri suoi contemporanei da non restar dubbio quali dei detti affreschi siano in verità di sua mano, cioè la più parte. Di essi, a giudicarne dallo sviluppo e dall'eccellenza, è altronde evidente che appartengano al tempo del suo miglior magistero, quand' egli ebbe raggiunto il maggior potere sull'arte. Mancano però i documenti a poter precisarlo quel tempo, che pure sembra sia stato quando fu precettore dei Teutonici nella loro Magione in Palermo Enrico di Hoëmeister, che tenne l'ultimo quella carica insino al 1491 ed a cui succedettero poscia i commendatori (1). Del che sarebbe prova irrefragabile se di lui si accertasse lo stemma colla testa di moro, che al pari che l'altro colla croce teutonica si vede ripetuto sovente nei detti freschi:

(1) MONGITORE, *Monumenta* cit., cap. VII, pag. 136 e seg., cap. VIII, pag. 144 e seg.

ma tuttavia me ne manca certezza. Nè altre sicure notizie rimangono della vita di così insigne pittore se non per cose poco notevoli: ond'è che in data del 16 aprile del 1482, d'ordine del magnifico Giovanni Crispi, Secreto e procuratore della città di Palermo, s'ingiunge al pittore maestro Tomào de Vigilia, qual fidejussore dei beni di un defunto Bartolo di Serandria, perchè impreteribilmente fra quattro giorni debba avere esibito e presentato i beni tutti di lui, giusta l'inventario già fattone dalla Curia della Secrezìa (1); e di otto anni più tardi in un quaderno dell'archivio della parrocchia di San Giacomo la Marina, oggi in Santa Zita, sotto la data del 12 marzo VII ind. 1489 (1490), è nota che per seppellire una schiava di un Giovanni Barone dee pagare per lui tarì due *mastru Thomau lu pinturi* (2). Ma di altri suoi dipinti di data posteriore al 1494, segnati del nome e dell'anno, fin ora non trovo indizio, tranne che di uno col nome e l'anno 1497, che madama Giovanna Power accennò esistente nella chiesa di S. Orsola in Polizzi nel 1842, ma del quale or mi manca qualsiasi precisa conferma (3).

---

(1) Dal registro di num. 556 della Secrezìa di Palermo. Atti, an. 1480-84, fog. 119, nell'Archivio di Stato.

(2) Nel libro contenente varî quaderni degli anni 1486-92, a fog. 53 del quaderno del 1489 ind. VII, nel detto archivio parrocchiale.

(3) Interrogato da me per lettera il mio amico abbate Luigi Dominici, bibliotecario della Comunale di Polizzi, così mi scrive in proposito: « Dei quadri esistenti in « Polizzi nella chiesa di S. Orsola quello di San Silvestro è l'unico, che si possa ri- « ferire all'anno 1497 ed attribuire a Tommaso Vigilia, giusta la menzione fattane per « la prima volta nella sua *Guida per la Sicilia* da Giovanna Power. Di tale quadro « il padre Gioacchino Di Giovanni nelle sue inedite *Memorie di Polizzi*, tacendo il « nome del pittore, ch'era forse scomparso, notò l'anno 1447: ma fu possibile che « fosse caduto in errore a causa di qualche scrostatura ivi avvenuta. Oggi nulla più « si rileva, mentre il dipinto si trova più ristretto che non era nelle sue primitive di- « mensioni, siccome dimostra la tela, che nella parte inferiore e nei lati si riversa « nel telaio di sostegno, mostrando tracce di colorito, e come altresì risulta dal di- « segno strozzato al di sotto, mancando i primi tratti di elevazione. Qual è oggi il « quadro è alto m. 1.58 e largo m. 1.24. Il santo pontefice siede nel mezzo in cat- « tedra, vestito di camice, dalmatica, lunga stola e casula, secondo l' antico taglio, « portando sul capo il triregno bianco, decorato delle tre auree corone a punte aguzze

Delle ultime e più sviluppate sue opere sembrò a taluni la tavola della Madonna del Carmine, già nella chiesa dell' abolito convento dei Minori Riformati in Corleone ed ora al num. 189 nella pinacoteca del Museo Nazionale palermitano, dov'è battezzata sotto il nome del De Vigilia. Ma io dissento da questo battesimo a causa di quella sì larga e progredita maniera da cinquecentista, che vi prevale e che Tomaso giammai non raggiunse. La Vergine col Putto, è vero, vi è atteggiata e colorita conforme all'altra da lui dipinta per Corleone per la chiesa del Carmine, essendo anche qui il manto tutto bianco, ricamato a fiorami d'oro, mentre pur bianco è il corpetto del Bambino su d'una vestina rossa, che gli dà vago effetto; ed in tutto il quadro è sì bella e generale aura di candore, che, mirabilmente rispondendo a quel caro e celestiale soggetto, mostra proveniente dall' originale di Tomaso quel massimo e stupendo uso di candide tinte. Però sviluppatissimo è tutto quel gruppo in ambe le figure della Madre e

« e sorretto da due angioletti in lunghe vesti e con ali spiegate. Delle mani, coperte « da chiroteche e con varî anelli alle dita, la destra è in atteggiamento di benedire, « e la sinistra, poggiando sul ginocchio, ha nella palma il lembo di stola, che scende « da quella parte, ed approssima al corpo il pastorale obbliquamente alzato a tre croci « in punta. La cattedra ove siede il Santo, con ornato a conchiglia nella parte supe- « riore, sino all' altezza dei bracciuoli è fiancheggiata da due cassoni, ciascuno con « fenditura nel piano superiore e che sono a stimarsi gazofilacii. Dappiè della tela, « all'angolo destro, son poi troncate a mezzo le piccole figure di un uomo con corona « o rosario in mano e di un fanciullo, entrambi in atto di preghiera. Dà in fine risalto « alla figura del Santo un bel fondo di splendido cielo e di ampia campagna, ove sul « davanti a sinistra è un albero e poscia una rupe con una cascina al di sotto, ed a « destra due lupi corrono a rinselvarsi in un alberato vicino, mentre più lungi sono « montagne, che si perdono nel lontano orizzonte. Sotto gli angeli, che reggono il tri- « regno sul capo del Santo, sta scritto il suo nome: S. SILVESTER. Le tinte in « questo quadro sono semplici e senza sfarzo; il panneggio naturale e grave; gli sfondi « limpidi e sereni. Per difetto di manutenzione va a deperire. » Nulla poi da me si può aggiungere, non avendo veduto quel dipinto. Osservo soltanto che il Di Giovanni, scambiando C per L, potè mal ridurre a MCCCCXLVII l' anno MCCCCXCVII, che forse ivi era veramente segnato e che dovea durarvi insieme al nome del pittore insino al 1842, se è vero quanto la Power ne scrisse nella sua *Guida generale per la Sicilia* (Napoli, 1842, pag. 243).

del Figlio da sorpassar di gran lunga l'altro anzidetto del Carmine, giacchè, pure a traverso l'imitazione, vi è chiaro un diverso e superiore carattere di pennello. Più progredito magistero di disegno vi ha nei volti e specialmente ancor nelle mani, che il De Vigilia non disegnò mai così belle: oltrechè il Putto, leggiadrissimo, in atto di benedir con la destra e di tener nell'altra un frutto, è disegnato e dipinto con tale eccellenza e rende cotanta grazia da non potere esser che opera del maggiore sviluppo dell'arte. Peccato che assai deturpati da barbari ritocchi furono due angioletti volanti, che si vedono incoronare la Vergine: ma più conservati al di sopra sono in piccole e mezze figure Elia ed Eliseo dalle lunghe e bianche barbe, recando l'uno l'iscrizione: GLORIA LIBANI DATA EST ET DECOR CARMELI; e l'altro quest'altra: MARIA VIRGO VIRGINVM CARMELITA. Queste due figure son come tipiche in quel soggetto, trovandosi conformi nella tavola al Carmine di Corleone e nella tela di già descritta in Palermo. Che se poi rimanessero nel quadro, di cui qui è discorso, i quadretti laterali con le sapute istorie, che prima vi erano, accrescerebbero al certo l'evidenza del fatto, ch'esso non è mica opera del De Vigilia, ma di mano posteriore. Di quei quadretti però nulla più resta oggigiorno, poichè l'ignoranza fratesca li tolse e ne fece portiere. Del resto non è alcun documento fin ora, che dia storicamente notizia del quadro esistente, non restando che giudicarlo dal carattere del dipinto. E di esso potè anch'essere autore Antonio Crescenzio, che vedremo in Corleone assumer lavori nel 1510, ovvero un altro pittore palermitano Cristoforo Guastapani, che pur vedremo avervi avuto stabil soggiorno almanco dal 1512 al 17.

Manca poi ogni preciso indizio intorno agli anni del nascimento e della morte del nostro Tomaso: oltrechè, neanco trovandosi contratti stipulati per tante sue opere, nè note o apoche dei pagamenti fatti per esse, si andrebbe molto alla cieca ad enumerarle, se egli (come d'ordinario non l'ebbero altri dei molti pittori di quei tempi) non avesse avuto il buon senso di apporvi spesse volte il suo nome e gli anni. Ed in quanto al tempo della sua morte è da sospettare ch'egli non sia giunto a veder totalmente finire il suo secolo nè perciò

cominciare il seguente, potendo fondarsi una tale induzione sul fatto, che, mentre dal 1499 al 1502, siccome è chiaro da note sincrone (1), attivamente lavoravano nel duomo di Palermo i più riputati trai dipintori del tempo a decorarvi specialmente la cappella di S. Cristina, non è in quelle note alcun motto di Tomaso de Vigilia. Nè parmi che l'opera di lui avesse potuto mancarvi se fosse stato ancor vivo, stando pure allora in quel duomo ad argomento del suo alto valore e la famosa tavola della Presentazione di Nostra Donna e le altre ancor esse di gran composizione a sommo decoro della maggior tribuna. La sua fama per altro doveva esser grande in Palermo ed almanco in tutta la parte occidentale dell' isola in ragione delle sue opere e di sì lungo primato avutovi nella pittura, siccome anche risulta da un fatto, ch'è da riportare a quando egli non era più trai viventi. Antonello Gagini, il cui nome suonava già grande per tutta Sicilia per la sua eccellenza nella scultura e che sovraneggiava in essa su tutti gli artisti del suo tempo, a 5 di marzo del 1519 toglieva a scolpire per un magnifico Giuliano Castellano un quadro in marmo con figure di più che mezzo rilievo, da andar collocato nella chiesa della Gancia dei frati Minori dell'Osservanza in Palermo (2). Doveva egli rappresentarvi S. Anna con Maria Vergine sua figliuola, e costei col divin Pargolo in grembo, oltre S. Giuseppe con un panierino in mano e S. Giovanni evangelista, giusta un disegno, che ne aveva già fatto. Ma fra le altre condizioni dell'atto di convenzione era questa, che le cennate figure dell' altorilievo da farsi dovessero esser conformi nei volti, nelle pose e negli atteggiamenti a quelle di già esistenti in Santa Maria la Catena, *scolpite già in tela* (son parole dell'atto) da maestro Tomaso de Vigilia. Una tela dunque di egual soggetto, con figure di tali parvenze di rilievo da sembrare piuttosto scolpite che dipinte, era di Tomaso nella chiesa della Catena, comunque oggidì non ve ne sia più memoria; e doveva essere

(1) Vedi nei seguenti capitoli, che trattano dei pittori Antonio o Antonello Crescenzio, Riccardo Quartararo e Pietro Rozzolone.

(2) Cfr. Di Marzo, *I Gagini*, etc. Palermo, 1880, vol. I, cap. VI, pag. 283, vol. II, doc. LXXIII, pag. 96 e seg.

così bella e con le dette figure così maestrevolmente condotte da aver di leggieri consentito il sovrano scultore a modellare sovr'essa il suo quadro di marmo. Laonde, benchè neanco di questo rimanga più alcun indizio, la notizia del fatto avvalora sempre più la certezza, del resto naturalissima, della gran rinomanza lasciata in patria e nell'arte della pittura da così egregio e segnalato maestro.

Quand'egli era già entrato nel campo dell'arte e vi aveva nome ancor fuori della sua patria, moriva in Palermo il pittore Gaspare di Pesaro, del quale, benchè fin ora non si conosca alcun' opera, mostrai come sia stato stipite d' una famiglia di dipintori. Di essi ebbero certamente a distinguersi Guglielmo e Benedetto, contemporanei del De Vigilia e dei quali sembra che mai difettassero di lavori. Vennero su più tardi Pietro Rozzolone, Riccardo Quartararo ed Antonio o Antonello Crescenzio, oltre una folla di minor gente, nè dubito che di essi ve n' ebbero educati all'arte nella scuola di Tomaso. Ma chi per tutta la vita emerse su tutti è lui solo, risultando ciò anche dal fatto, che, mentre degli altri o scarseggiano o rimangon mal note le opere, di lui, oltre tante distrutte, se ne hanno abbastanza in tavole, in tele, in affreschi da rilevarne l'eminente valore. Il che dà ragione non meno della sua grande operosità che del sommo pregio, in cui fu sempre tenuto. Certo che in tempo della sua giovinezza non mancarono in Palermo pittori di sì alto merito da essere stati atti a dipingere con sentita espressione e sviluppo di magistero il bel trittico del 1453 in Santa Maria la Misericordia in Termini Imerese e quell'altro di sopra cennato del 1462, provenuto da Alcamo al Museo di Palermo, non che simiglianti altre opere. Ma il De Vigilia li vinse tutti in merito non appena cominciò a rivelarsi, talchè, non essendo ancora uscito di gioventù, gli fu affidata a dipingere ed in fatti dipinse quella gran tavola, che fu tenuta in grandissimo onore nella città, per l'altare maggiore del duomo. Questo fatto dimostra com'egli nel 1466, quando l'ebbe allogata, avea già in patria conseguito il primato nella pittura per altre precedenti ma ora ignote sue dipinture, giacchè senza i migliori risultati di esse nè l'arcivescovo Puxades nè la rappresentanza della città lo avrebbero fra tutti prescelto per quel nuovo e precipuo lavoro. A tanto egli

potè spingersi mercè l' altezza del suo ingegno ed il suo ispirato sentire, non che con lo studio delle più insigni opere anteriori e coll'assidua osservazione della natura. Laonde fu disegnatore profondo, e, comunque risentì ancora talvolta qualcosa di tipico del vecchio stile e non trattò di sovente le piccole composizioni e figure se non come in abbozzo, mostrò del resto tanto sviluppo e verità di disegno, tanta perizia di comporre e di modellare, tanta ingenuità e naturalezza di stile da non avere avuto eguale fra tutti gli altri al suo tempo. Nè meno che pel disegno ei sommamente valse pel colorito, sì armonico, fuso e trasparente, ed ove prevale quella felice ed originale sua tecnica, che contrappone tinte forti alle bianche ognor preferite, cogliendone soavi ed ammirabili effetti. È perciò che in Palermo il De Vigilia fu veramente il più grande e più rinomato pittore del secolo XV.

CAPO III.

ANTONIO O ANTONELLO CRESCENZIO.

Nel produrre alquante memorie recentemente da me rinvenute intorno ad Antonio o Antonello Crescenzio, pittore palermitano dei secoli XV e XVI, mi è d'uopo dar di frego a parecchie pagine del terzo volume della giovanile mia opera *Delle belle arti in Sicilia,* edita in Palermo nel 1862, dove, affatto privo di documenti del tempo, non potei che ripetere quanto di lui si era detto dinanzi, quasi *jurando in verbo* dei precedenti scrittori. Contro le erronee asserzioni di costoro, maturato dagli anni e sorretto in alcuna parte da prove sincrone, dò adesso di piglio al piccone della critica, e, pur facendo ammenda dell' antica mia buona fede, comincio a dar salde basi alla biografia di quel nostro mal noto pittore.

L' anno preciso della nascita di lui, benchè non mai si conoscesse fin ora, può adesso indubitamente fissarsi nel 1467. Perocchè Pietro Cannizzaro, che componea la sua opera *Religionis Christianæ Panormi libri sex* nel 1638, descrivendo accuratamente la chiesa di San Francesco dei frati Minori in Palermo, così ne scrive dell'organo allora esistente: *Maximum organum adest, ab eodem de Vigintimilliis, dum conventum regebat, factum, in quo teleae erant portae. In partibus duabus ipsarum Resurrectio Christi cernebatur in una, et in alia Ascensus eiusdem cum hoc scripto:* Honorabilis Antonellus de Crisenzio Panhormitanus etate annorum LXIIII pinxit anno Domini M. CCCCC.° XXXI.° *In aliis duabus partibus in una Sanctus Franciscus, qui recipiebat stigmata a serafino; in alia idem Sanctus sedens cum libro in manibus, et ante ipsum genibus flexis fratres et omnis sexus personæ erant cum hac inscriptione:*

Clarâ Vintimilium Leonardus stirpe minister
Ille Deo sacrum condere fecit opus.

In alia: Reverendo magistro Leonardo Vintimilio, Provinciali Ministro procurante, tam inchoatum quam adimpletum. *Et haec quoad ecclesiam hanc Sancti Francisci* (1). Comunque intanto sembri che quando scrisse il Cannizzaro non più esistessero i due sportelli di quell'organo colle quattro anzidette pitture ed iscrizioni, è indubitato che vi erano state dinanzi, fattevi sopra tela dal Crescenzio in età di sessantaquattro anni nel 1531. Era egli dunque nato nel 1467.

Da ciò si chiarisce falso quanto sognò Agostino Gallo (2), ch'ei fosse nato in Palermo verso la fine del secolo XIV, essendo nuova di zecca la notizia d'una giovanile sua tavola della Vergine col Putto e San Giuseppe, segnata del suo nome e dell'anno 1417 e passata in mani straniere, laddove di essa nessuno parlò mai prima, nè appare notizia di alcun Crescenzio pittore nei documenti di ogni maniera in quel tempo. Così ancora ripugna al vero la spropositata opinione del medesimo, che il Crescenzio abbia studiato sotto Masaccio, o per lo meno sulle sue opere, e che dipingeva nel 1440, e fors'anco nel 1466, cioè prima ch'ei fosse nato. Nè risulta che un omonimo di sua famiglia sia vissuto ed abbia dipinto prima di lui, giacchè, praticate all'uopo continue indagini, non mi riuscì che soltanto trovare a 8 di novembre del 1454 un Giovanni *de Crixencza,* che insieme ad un Antonio Duncello si obbliga in Palermo a Nicolò di Ranzano per lavori di campagna o coltivazione di terre (3), e più tardi pur ivi un atto del 10 di ottobre del 1481, ove si tratta di un debito di un neofita Giovanni Antonio *de Crixencio* verso il magnifico Andrea *de Crixencio,* signore e barone del casale di Cannicattini *(Yandicactini)* (4).

(1) Dall'autografo della citata opera inedita del Cannizzaro, pag. 416, nella Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qq E 36.

(2) *Elogio storico di Pietro Novelli.* Palermo, 1830, pag. 25 e seg., in nota.

(3) Dal volume di numero progressivo 1077, contenente resti di registri di notar Nicolò Grasso dal 1435 al 65, nell'Archivio dei notai defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

(4) Agli atti di notar Domenico Di Leo, an. 1481-82 ind. XV, vol. 1364, fog. 151,

Fino all' anno 1500 non si son rinvenuti documenti sincroni a dimostrare in che mai il nostro Antonio o Antonello si sia esercitato nella pittura. Dico Antonio o Antonello perchè così promiscuamente e senza distinzione di età egli viene appellato sino alla fine in tutti i documenti della sua vita, non altrimenti che trovasi di Antonio o Antonello Gagini. Solo in quell'anno la prima volta appare ch'ei lavorava in Palermo nella cappella di S. Cristina in duomo. Perocchè in due registri dei conti dei *marammieri* o fabbricieri di esso, Giovanni di Ribesaltes e Fabio di Bologna, dal 1500 al 1503, ambi esistenti nell' Archivio Comunale palermitano, son registrate minutamente le spese, che si facevano per decorare l'anticappella e la cappella di S. Cristina; e di pittori, che vi lavorarono, vi appariscon soltanto Pietro Rozzolone, Antonio o Antonello Crescenzio e Riccardo Quartararo, il primo per le pitture murali ond' erasi obbligato al Ribesaltes per atto del 31 di luglio del 1499 (1), e gli altri due per varî quadri su tela con telai e cornici dorate, tre dei quali furon pagati al Crescenzio (2). Questi e non altri senza fallo furono

---

nel detto Archivio in Palermo. E vi ha pure un atto del 18 marzo seguente, dove appaiono Andrea e Giovanni *de Crixencio*, padre e figlio, baroni di Cannicattini, per la vendita di un loro feudo. Ma pare che con costoro non abbia avuto alcun rapporto di parentela il nostro pittore, il cui cognome fu propriamente *de Crixencza*, o *Crixencza* (leggi *Criscenza*), come si ha nella più parte dei documenti scritti, che lo riguardano, conforme in tutto a quello del mentovato contadino Giovanni *de Crixencza*, che lavorava nel 1454.

(1) Agli atti di notar Matteo Fallera (an. 1498-99, ind. II, fog. 1394-5) nel volume di num. 1759 nel detto Archivio in Palermo.

(2) A fog. 6 *retro* del citato libro di spese fatte sotto il *marammiere* Fabio di Bologna si legge: *A dì 9 dictu* (dicembre IV ind. 1501) *a mastru Richiardu Quartararu uncza 1 tarì viiij; et su' a computu di unczi 10 tarì 24 per tri quatri avi pintu per la capella di Sancta Cristina, li quali foru stimati per unczi tri et tarì dechidoctu l'unu. Uncza 1. 9. 0.* — E a fog. 7 dietro: *A dì 28 a mastru Petru Ruczuluni uncza 1 tarì vj; et su' per incollary secti quatri, chi su' intra la capella di Sancta Cristina, Uncza 1. 6. 0.* — E dietro a fog. 12: *A dì 10 di marczu* (V indiz.) *unczi ij tarì xvij grana x a mastru Ant. di Crixenza; et su' a complementu di unczi viiij per tri quatri, chi avi pintu per la capella di Sancta Cristina, et per li cornichi di unu quatru, chi pinsi mastru Richiardu Quartararu. Unczi 2. 17. 10.* — Che intanto i detti quadri

i quadri di sante vergini, che colà decoravano in alto le pareti dell' anticappella, ed uno dei quali, cioè quello di Sant' Agata, era segnato del nome del dipintore: *Opus Antonij Crescencij Panormitae.* Del che dà ragguaglio il Mongitore, che cade certamente in abbaglio sull' altrui asserzione, stimandoli dipinti su tavole, allorchè scrive: « Sopra vi son diversi quadri di varie Sante dipinte sopra tavole, « all'altezza di otto palmi, che per l'oscurità della cappella non posson « distinguersi: ma furono in parte osservate nel 1664, quando si ri« storò questa cappella, da Don Vincenzio Auria e Don Onofrio « Manganante. » E segue riportandone le iscrizioni per lo più in versi latini, che vi ricorrevano in ciascuna, cioè S. Caterina, S. Lucia e S. Margherita dal destro lato, e dal sinistro S. Agata, S. Oliva, S. Ninfa, non che due altre *guaste per la dappocaggine dei muratori,* delle quali una era S. Cecilia (1). Non fa egli intanto che ripetere quanto prima di lui ne avea scritto il Manganante, già cappellano del duomo per molti anni, il quale, benchè sembri di accennar dieci quadri, non ne accenna in fatti che otto, giacchè due ne raddoppia per mero equivoco, ripetendone le iscrizioni (2). Nè in minore

---

siano stati su tele, con cornici dorate e telai, risulta dalle seguenti altre note nel precedente libro di conti del Ribesaltes, dove in data del 17 aprile IV indiz. 1500 a pag. 83 si legge: *Et plui a mastro Friderico di Bonu uncsi dui per seychentu pannelli di oru per mectiri ali quatri di tila di la capella di Sancta Cristina, li quali pingi mastro Richiardu Quartararu. Uncsi 2.* — E segue a 23 dello stesso aprile: *Et plui a mastro Friderico Bonu unczi dui per seychentu pannelli di oru per mectiri ala cornichi di tri quatri di tila dila capella di Sanctu Cristina, li quali pingi mastro Antonello di Crixencza. Uncsi 2.*—Ed altrove precedentemente altre note di pagamenti fatti *a mastru Antoni Ransanu pri fari li tilara a dui quatri*, non che a Stefano Pellegrino una prima nota *pri sei canni di tila pri fari li quatri di l' anticappella di S. Cristina*, ed un' altra *pri quattru canni di tila pri fari li quatri intro S. Cristina*, etc.

(1) MONGITORE, *La Cattedrale di Palermo,* cap. XXXIX, pag. 331 e seg. Autografo inedito nella Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq E 3.

(2) *Notamenti del Duomo novo di Palermo .... raccolti dal sacerdote Don* ONOFRIO MANGANANTE, *palermitano, nell'anno 1673, cavati da diversi autori et altri trovati dal medesimo*, pag. 344 e seg. Autografo nella Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qq D 17.

equivoco costui pure incorre, scambiando coll'Auria per tavole dipinte le tele del Crescenzio e del Quartararo e così poi causando lo sbaglio del Mongitore, che lo segue in ciò ciecamente. Laonde stimo senza alcun dubbio che sì nel tempo del Manganante che in quello del Mongitore medesimo duravano ivi le otto tele, che indubitamente quei due pittori avevan dipinto nel primo sorgere del sestodecimo secolo, fra le quali la S. Cecilia parimente su tela come le altre, benchè danneggiatissima, e che poi tutte andarono a male colla detta cappella nella fine del passato secolo nel vandalico rinnovamento del duomo stesso. Il che basti per ora, rimandando al seguente capitolo il discutere se veramente, come si è creduto, possa essere di Antonio Crescenzio la bella tavola di S. Cecilia, che tuttavia esiste in esso, non che il grandioso e stupendo dipinto del Trionfo della Morte in una parete dell' atrio dell' antico palazzo Sclafani, indi ospedale ed oggigiorno caserma. E giova qui meglio in vece a tutt'altro cronologicamente premettere un elenco ragionato di atti, che fin ora mi è riuscito di rinvenire intorno al medesimo, il secondo nell' Archivio dei notai defunti di Polizzi, or trasferito in quello distrettuale di Termini Imerese, e gli altri quasi tutti in quel di Palermo, il quale fa parte dell'Archivio di Stato. Ed ecco quindi:

A 27 giugno III ind. 1500. Maestro *Antonio de Crixencio*, pittore, cittadino palermitano, vende a maestro Bartolomeo di Zamparrone, anche pittore e suo concittadino, una certa corona bianca (*quamdam corunam albam*) pel prezzo di onze tre e tarì dodici (l. 43.35), deducendone però e compensando d'accordo onza una e tarì dodici (l. 17.85) in prezzo di un'altra corona bianca (*unius corune albe*), ch'ebbe già il medesimo Antonio dal detto Bartolomeo. Il che risulta dagli atti di notar Matteo Fallera, an. 1499-1500 ind. III, nel volume di num. 1760, fog. 1396, nel mentovato Archivio in Palermo. Del Zamparrone intanto fu di sopra discorso, essendone altra notizia fino dal 1475 (1). In quanto però alle *corune albe*, che son l'argomento dell'atto, non è chiaro che mai debba intendersi; e sembra

(1) Vedi sopra, cap. I, pag. 72.

probabile che si tratti di coronamenti di legname ad intaglio, in bianco, cioè non ancora indorati, da servirsene di ornamento delle *icone* a dipingere.

Addì ultimo di luglio IV ind. 1501. Maestro *Antonio de Crixencio* da Palermo, trovandosi in Polizzi, vi si obbliga al vicario Francesco Galegra, non che ai giurati Rainieri Signorino, Nicolò Miroldo, Domenico d'Agostino e Bartolomeo Perdicaro, a dipingere e dorare e porre in assetto una gran *cona* pel grande altare di quella maggior chiesa, pel prezzo di onze novanta (l. 1147.50) ed altre cinque pel vitto, durante colà il suo soggiorno (l. 63.75), con che debba darla finita alla fine dell'entrante agosto: oltrechè il medesimo rilascia il prezzo della dipintura e doratura di una Madonna recentemente da lui fatta e collocata in quella chiesa, e promette altresì gratuitamente dipingervi gli arazzi della maggior tribuna, obbligandosi però da sua parte l'economo della chiesa stessa ad apprestargli stanza e letto per lui e suoi lavoranti in tutto il tempo di quei lavori: e ciò per pubblico strumento rogato da notar Giovanni Perdicaro e da me pubblicato dal volume dei suoi atti (an. 1498-1501, ind. II-IV) (1). Nel detto strumento poi, in data degli 8 di luglio VII ind. 1504, trovasi aggiunta in margine un'apoca onde Guglielmo *de Crixencia* da Palermo, senz' alcuna qualificazione di *maestro*, ma bensì con quella di procuratore di suo fratello Antonio *de Crixencia* in virtù di procura da costui fattagli in data del primo dello stesso mese, confessa di aver ricevuto onze quattordici e tarì venticinque (l. 189.12) a compimento del prezzo di detta *cona*, di cui l'economo alla sua volta dichiara rimaner pago. — Ed essa, non v'ha dubbio, doveva essere un insigne lavoro, a giudicarne altresì dalla costruzione in legname, precedentemente affidatane al palermitano Simone Palamaro per atto presso il medesimo notar Perdicaro in Polizzi addì 8 di ottobre del 1498: onde colui si era obbligato farla alta ventiquattro palmi (m. 6.18) e larga sedici (m. 4.12), da esser simile di forma, d'intagli, di trafori e fogliami alla *cona* grande del duomo di

(1) Di Marzo, *I Gagini*, etc., vol. II, doc. CCLXXXV, pag. 381 e seg.

Palermo, e maggiore anche di essa nel basamento, a tutte spese di onze quarantadue (l. 535.50) (1). Siccome intanto questa, ch'era allor sull' altare maggiore del detto duomo ed or non più esiste, dall' arcivescovo Nicolò Puxades era stata fatta dipingere nel 1466 all'insigne pennello di Tomaso de Vigilia, così poscia quei di Polizzi allogarono la loro *cona* al Crescenzio, da cui fu in fatti interamente dipinta. Ma non più oggi ne rimane vestigio, laddove in un manoscritto colà esistente del frate Gioacchino Di Giovanni sulle *Chiese di Polizzi* (pag. 269-270) lessi che fu *demolita e levata quando circa il 1620 fu fabbricato il cappellone dietro l'altare maggiore* in quella maggior chiesa.

A 22 aprile VII ind. 1504. Maestro *Antonello de Crixenza* e maestro Giacomo de Calvano, cittadini palermitani, si obbligano ad Andrea d' Anselmo ed a maestro Giovanni Babillino, rettori della chiesa della confraternita di San Giovanni della *Yalca* in Palermo, non che ai confrati maestri Bernardo di Petrusino e Giovanni Antonio di Gauto, per finir l'opera di un gonfalone della detta confraternita di lì a tutta la prima settimana del seguente maggio. A tal uopo ricevon essi onze tre e tarì due (l. 39.10) a compimento del-l' intero prezzo di onze ventuna (l. 267.75), oltre la promessa di onza una *pro viviragio* (beveraggio, regalo per bere) alla prossima festa di San Giovanni. Così appare agli atti di notar Matteo Gentile, an. 1503-4 ind. VII, nel volume 2281, fog. 467, nell' Archivio dei notai defunti in Palermo. — Costa intanto che il detto Giacomo de Calvano è lo stesso che Giacomo di Galvano o Galvagno, del quale diedi altre notizie ed anche due altri documenti del 1504 e del 1509 nella mia opera *I Gagini,* etc. (vol. I, pag. 682 e 689; II, 395 e 400), e di cui segue appresso un altro documento per le nozze d'una sua figlia.

A 26 agosto VII ind. 1504. Il vicerè Giovanni di la Nuza ordina a Benedetto di Faraone, reggente l'ufficio della regia Tesoreria, di pagare onze trentasette e tarì quindici (l. 478.32) a *mastro Anto-*

(1) Di Marzo, op. cit., vol. I, cap. XII, pag. 673.

nello di Crixencza picturi in prezzo di cinque bandiere con loro cordoni e frange rosse e con le armi ed imprese del re per altrettanti trombettieri in continuo servigio della regia Corte, computate a ragione di onze sette e tarì quindici ognuna (l. 95.83). Dal registro 214 della Regia Cancelleria, an. 1503-4, fog. 309, nell'Archivio di Stato in Palermo.

A 13 novembre XIV ind. 1510. Maestro *Antonio de Crixentia,* pittore, cittadino palermitano, trovandosi in Corleone, vi si obbliga ai giurati a dipingere gli sportelli dell'organo *(portas organi)* recentemente fatto in quella maggior chiesa, coi quadri e scompartimenti di già in esso esistenti e con le figure da destinarsi; e ciò pel prezzo di onze trentacinque (l. 446). Agli atti di notar Lorenzo de Silvestro da Corleone, vol. di num. 10, miscellaneo degli anni 1510-21, fog. 33, oggi nell'Archivio notarile distrettuale in Palermo. Nel qual volume segue indi un altro atto del 21 dicembre I ind. 1512, onde risulta che, dovendo rifarsi tre quadri della detta opera, lo stesso *Antonio de Crixencza* e con lui *in solidum* un altro pittore palermitano Cristoforo Guastapani si obbligarono a rifarli e poi sottometterli al giudizio dei periti.

A 16 marzo XIV ind. 1510 (1511). Maestro *Antonello de Crixencza,* pittore, celebrate di già le nozze fra Margherita sua figlia ed un Giovan Tomaso de Fulco, consegna una parte della dote assegnata in precedente contratto nuziale agli atti di notar Pietro de Monaco, consistente in biancherie, materassi, guanciali, etc. ed apprezzata per onze 136 e tarì 5 (l. 1736.12): del che il genero gli fa apoca, dichiarandosi soddisfatto. E ciò agli atti di notar Giovan Francesco Formaggio (an. 1510-11 ind. XIV, vol. 2244, fog. 453 *retro* e seg.) nell' Archivio dei notai defunti in Palermo, sezione dell' Archivio di Stato. — Sembra però che questa Margherita sia premorta al padre, non essendone poi menzione cogli altri figli nei documenti posteriori alla morte di lui.

A 24 aprile XIV ind. 1511. Maestro Antonio *de Crixentia,* c. p., si obbliga ai rettori della confraternita di S. Maria la Nuova in Palermo a dipinger su tela ottantacinque quadri nel soffitto della lor chiesa , con figure da destinarsi da essi rettori e come quelli della

nave in S. Caterina all' Olivella, pel prezzo di undici fiorini ogni quadro. E ciò per atto in detta data presso notar Matteo Fallera, nel volume di num. 1770, fog. 797, nel mentovato Archivio: nel quale atto inoltre appare frai testimoni il pittore Lorenzo Guastapani. Ma non si ha più notizia dei detti quadri, che dovettero andare a male coll'antico soffitto allorchè quella chiesa fu rinnovata.

A 18 agosto 1512. A maestro *Antonello di Crescentio* trovansi annotate onze due (l. 25.50), pagategli per suo lavoro dei *palii* della città, nel libro del tesoriere di Palermo Giovanni di Riggio in detto anno, nell'Archivio Comunale palermitano.—Chiamavansi *palii* certe tavole in forma di aquile, dorate e dipinte, rappresentando lo stemma della città, nelle quali si metteva e portava in mostra il danaro dei premii delle corse. E queste, oltrechè per altre feste, facevansi appunto per quella di mezzagosto.

Addì 8 aprile I ind. 1513. Maestro *Antonio de Crixenza,* c. p., promette a suor Francesca dei Ventimiglia, badessa del monastero di S. Chiara in Palermo, ed alla vedova Violante di Ramundino dipinger pel prezzo di onze quattro (l. 51) una tela colla figura di S. Antonino e sua relativa storia, conforme ad altra figura del medesimo Santo in S. Maria dei Miracoli, giusta l'atto a fog. 1101 *retro* e seg. del volume di num. 1927, che contiene gli atti di notar Giovanni Catania, an. 1512-13 ind. I, nell' Archivio dei notai defunti. Ma nè dell'uno nè dell'altro quadro si ha più notizia.

A 13 maggio II ind. 1514. Maestro *Antonello de Crixencza,* pittore palermitano, *confisus ad plenum de fide et animi legalitate honorabilis Jacobi de Crixencza ejus filii,* lo costituisce suo procuratore, per atto in notar Giovan Francesco Formaggio (reg. an. 1513-14 ind. II, fog. 802 *retro*) nel volume di num. 2247 nel detto Archivio in Palermo. Il qual suo figliuolo Gaspare, non mai qualificato *maestro,* gli sopravvisse, siccome vedremo appresso.

A 29 luglio II ind. 1514. Maestro *Antonio de Crixencza,* c. p., solennemente si obbliga al reverendo maestro Andrea di Collotorto, qual procuratore del convento del Carmine in Palermo, per dipingervi ad olio nella chiesa il maggior quadro centrale della grande *icona* dell'altare maggiore, e rappresentarvi l'Assunzione della Ver-

gine con tutte le figure degli Apostoli ed altre relative al soggetto, e dappiè genuflessa una monaca dell'ordine carmelitano; e ciò pel prezzo quanto sarebbe poi valutato il detto quadro da due maestri, loro comuni amici, ai termini dell'atto in notar Giovanni Catania, a fog. 1656 e seg. del volume di num. 1928 nell'anzidetto Archivio. Al che giova inoltre aggiungere che nello stesso volume, da fog. 1657 *retro* a 1658, segue immediato un altro atto in egual data, onde il pittore maestro Pietro *de Rozolone* assume a fare il dipinto dello *scannello* o predella di base al medesimo quadro dell'Assunzione, dovendo rappresentarvi il transito e la morte della Vergine. Laonde è chiaro che ambo quei nostri dipintori fecero la parte centrale e più degna di quella grande *icona,* che or non più esiste, giacchè certo andò a male allorquando, distrutta l'antica, fu ricostruita sovr'essa di pianta l'attuale chiesa del Carmine nel secolo XVII.

A 17 febbraio IV ind. 1516. Maestro *Antonio de Crixentia,* maestro Antonio la Jannetta, maestro Andrea di Peri, maestro Domenico di Chiavari e notar Antonio Jacopo de Bella fanno da testimonî in un atto di assegnazione di dote per le nozze da contrarsi fra Antonella, vergine figlia di maestro Jacopo Galvagno, ricordato di sopra, e di Margherita sua moglie, con un maestro Jacopo de Maio. Il quale atto ha luogo frai registri di notar Giovan Francesco Formaggio, an. 1515-16 ind. IV, nel volume 2248 nel detto Archivio. Ma frai varî maestri, che vi son mentovati, non altri è di mia conoscenza, oltre il nostro Antonio e il Galvagno, se non Andrea di Peri, orafo allora di vaglia e che lavorò più tardi con Paolo Gili nella cassa d'argento delle reliquie di S. Cristina in duomo.

A 16 dicembre IV ind. 1516. Maestro *Antonello de Crixencza,* pittore e cittadino di Palermo, confessa un suo debito di onze cinque e tarì cinque in pro di un Antonio Magio, panniere, del prezzo di una certa quantità di panni di Barsalona (Barcellona). Ed havvi in margine un'apoca del 20 luglio V ind. 1517, onde il detto creditore dichiara di essere stato soddisfatto dal debitore presente. Agli atti dello stesso notar Formaggio (vol. 2249) nel detto Archivio.

A 30 ottobre VI ind. 1517. Maestro *Antonello de Crixencza* appare il primo dei testimonî e l'altro pittore Lorenzo Guastapani

il secondo a piè di un atto in tal data, presso il medesimo notar Formaggio (vol. 2250, fog. 110), onde il sommo scultore Antonello Gagini appigiona un suo magazzino ad un Giovanni Corbino.

A 6 luglio VIII ind. 1520. Maestro *Antonio de Crixencza,* c. p., si obbliga a Giovan Pietro Lo Monte ed a maestro Filippo Gugliuzzo, procuratori della confraternità di S. Maria del Soccorso in Palermo, a dipingere ad olio in due tavole, esistenti nel quadro della detta titolare, due angeli e due profeti con loro storie, giusta il disegno di già eseguito in dette tavole, pel prezzo di onze cinque (l. 63.75), giusta il contratto in notar Marco La Cava (vol. 2325, fog. 892 *retro* e seg.) nel mentovato Archivio dei notai defunti in Palermo. — Non si ha intanto altra notizia dei cennati angeli e profeti, che il Crescenzio tolse a dipingere dai lati del quadro anzidetto, del quale neanco rimane contezza alcuna.

A 18 luglio VIII ind. 1520. Maestro *Antonello de Crixencso,* c. p., si obbliga a maestro Nicolò di Catania per dipingergli ad olio su tavola tre figure *(tria corpora)*; cioè nel mezzo la Madonna del Riposo, da un lato S. Antonio e dall'altro S. Giacomo, coi diademi in capo dorati, pel prezzo di onze sette (l. 89.25), giusta l'atto appo lo stesso notar Marco La Cava (vol. cit., fog. 915 *retro* e seg.). Ma nient'altro ora è noto del mentovato dipinto.

A 31 gennaio IX ind. 1520 (1521). Maestro *Antonio de Crixencza*, c. p., si obbliga ad Andrea Castrogiovanni della terra di Santo Stefano a dipingere due guarnizioni in legname da riporsi colà nell'altare del Sacramento, per atto in notar Giovan Francesco Formaggio (an. 1520-21 ind. IX, vol. 2253, fog. 465) nel detto Archivio in Palermo. Ma non se ne sa più di tanto, restando quell'atto in tronco.

A 11 giugno XIV ind. 1526. Maestro *Antonello de Crixencza* si obbliga a suor Orsola de Rigio, provincialessa del monastero di S. Maria di Valverde in Palermo, non che a Federico di Giliberto, a dipingere in tela tredici quadretti, ciascuno pel prezzo di tarì otto (l. 3. 40) con la figura d' una santa vergine con suo diadema ossia nimbo dorato in capo, da andar collocati con colonnine e cornici nella decorazione dell'organo, a simiglianza di altri, che già si tro-

vavano (probabilmente dello stesso pittore) nella cappella di San Giorgio dei Genovesi nel convento di San Francesco, giusta l'atto in notar Marco La Cava (an. 1525-26 ind. XIV, vol. 2329) nel medesimo Archivio. Però di tali quadretti non rimane più traccia; nè potean valere gran cosa a giudicarne da prezzo sì tenue.

A 4 ottobre XV ind. 1526. I maestri *Antonello de Crixenza* ed Antonello Gagini appaiono da testimoni nell' inventario della bottega di marmoraio tenuta già in Palermo col fratello e col figlio dal defunto scultore Bartolomeo Berrettaro, agli atti di notar Geronimo Corraccino (an. 1526-29 ind. XV-II, vol. 3481, fog. 77 *retro*) e pubblicato nella mia opera *I Gagini,* etc. (vol. I, cap. III, pag. 159 e seg., in nota).

Addì 8 aprile XV indiz. 1527. Maestro *Antonio de Crixenti,* pittore palermitano, dichiara di aver ricevuto onze quattro (l. 51) da Matteo Barresi, marchese di Pietraperzìa, per fargli alcune dipinture, mentre il detto marchese afferma di averne avuto da lui eseguite pel valore di onze due e tarì dieci (l. 29.75), e quindi il pittore promette ancora di fargliene pel valore del resto. E ciò giusta l' atto stipulato in Palermo in notar Giacomo Scavuzzo (vol. 3619, fog. 378) ed esistente nell' anzidetto Archivio. Il quale atto, in cui uno dei testimoni è lo scultore Antonio Gagini, fu da me pubblicato nella mia opera *I Gagini,* etc. (vol. I, pag. 353 e seg., in nota), dove anche accennai probabile che le pitture, di cui trattasi in esso, siano quelle, onde molti anni addietro vidi elegantemente ancor decorata con bibliche figure la travatura del soffitto nella cappella del castello di Pietraperzìa. Ma eran lavori di mera decorazione e molto sciupati dal tempo e dall'incuria: nè so più ora a che siano ridotti.

A 30 agosto XV ind. 1527. I *marammieri* ossieno fabbricieri del duomo di Palermo, canonico Salvatore Platamone e Guglielmo del *quondam* Gerardo Spatafora, compensano un debito di onze tre e tarì due (l. 39.10) del censo di una vigna con alberi in contrada delle Terre rosse e del Fico, presso la città, al pittore Antonello Crescenzio per aver dipinto e adornato le due storie in marmo da andar collocate sotto le statue di San Matteo e di San Paolo e di già dal Gagini scolpite per la maggior tribuna del detto duomo, non

che per la pittura di una *pinnata* o tettoia del nuovo archivio della *maramma* o fabbriceria e per simili altri lavori, giusta l'atto in notar Giovan Francesco La Panittera (an. 1526-27 ind. XV) nel detto Archivio dei notai defunti in Palermo. Del che vedi ancor meglio nella mia opera *I Gagini,* etc. (vol. I, cap. VII, pag. 332 e seg.).

Da altri documenti sincroni non è fin ora contezza di altre sue opere: ma dall'autorevole testimonianza del Cannizzaro, posteriore a lui meno di un secolo, è certo, siccome dissi a principio, che nel 1531, essendo in età di sessantaquattro anni, dipinse inoltre su tele il Crescenzio gli sportelli a custodia dell'organo della chiesa di San Francesco dei frati Minori in Palermo, notatovi il suo nome, la patria e l'età sua in detto anno: ma nulla più rimaneva di quelle sue tele fino dal secolo XVII. Nondimeno ai documenti già riferiti se ne aggiungono altri, donde insieme rilevasi, che frai tanti artisti, che allora in Palermo fiorivano, il nome di Antonio o Antonello Crescenzio per lo più s'incontra coi primi, sia per comunanza di opere assunte a dipingere, sia per geniali rapporti di dimestichezza, sia per autorità nel profferire giudizi. A parte in fatti dei lavori da lui eseguiti nella cappella di S. Cristina in duomo col Rozzolone e col Quartararo, egregi dipintori, trovo che più tardi col primo di essi al Carmine egli divide l' opera di un insigne dipinto. Al sommo scultore Antonio Gagini tiene un bambino al fonte nel 1508 e perciò gli si lega coi vincoli del comparatico (1): oltrechè poi ne colorisce le bellissime storie sottostanti alle statue degli Apostoli nella tribuna del duomo stesso (2), e nel 1532 con Giovanni Gili, architetto, scultore e pittore palermitano, fa perizia del marmoreo scompartimento centrale del Cristo Risorto nella stessa tribuna, essendo stato chiamato con quello ad apprezzarlo dai *marammieri* e dallo stesso Gagini (3). Era già inoltre precedentemente avvenuto che il medesimo sovrano scultore e Mario de Laurito, bravo pittore napolitano da molti anni in Palermo, ed il Gili e il Crescenzio, per pubblico

(1) Di Marzo, *I Gagini,* etc., vol. I, cap. VI, pag. 275, in nota.

(2) Di Marzo, op. cit., vol. I, cap. VII, pag. 332.

(3) Di Marzo, op. cit., vol. I, cap, VIII, pag. 379; vol. II, 153, doc. CXIII.

strumento del 21 di agosto del 1530, diedero insieme accurato giudizio e prescrissero modificazioni sopra un quadro del titolare con quadretti di sue storie dai lati, che Vincenzo di Pavia avea dipinto in Palermo per la chiesa della confraternita di San Giacomo; ed anzi, avendo dichiarato che si sarebbero nuovamente adunati a rivedere il detto lavoro non appena il pittore vi avesse eseguito il prescritto, si adunarono in fatti e il rividero, ed in un altro atto del 5 del seguente ottobre si dichiararono paghi del tutto (1). Laonde è chiaro che il nostro Crescenzio, chiamato con altri a giudicare di un'opera di chi allora eccelleva in Palermo nella pittura, qual era appunto quel Vincenzo, soprannomato il Romano, dovea certamente godere autorità grande in quest'arte, siccome di vecchio ed insigne pittore. Duole quindi altamente che niun dipinto fin ora si può riconoscer di lui con assoluta certezza, laddove nei luoghi per cui furon eseguiti nessuno più rimane di quelli onde trattasi nei contratti fin qui rinvenuti, e quindi o non più esistono o non è facile riconoscerli. Di altre opere, che posson dar luogo a dubbî, benchè segnate del nome e degli anni, in cui furon fatte, mi riserbo a dir poco appresso, non appena intorno alla vita ed alla famiglia del Crescenzio sarà tutto raccolto quanto vi ha di più certo.

Morì egli poscia in età di settantacinque anni in una casa da lui posseduta in Palermo nel quartiere della Concerìa, dietro la tribuna della chiesa parrocchiale di S. Margherita (2), il dì 8 o 9 di ottobre del 1542, e fu sepolto nella chiesa dello Spasimo, dov'era

---

(1) I mentovati due atti, cavati dai registri di notar Giovan Francesco La Panittera nell'Archivio dei notai defunti in Palermo, furon da me pubblicati frai documenti al terzo volume della giovanile mia opera *Delle belle arti in Sicilia* (doc. II, pag. 331-333). Ma Vincenzo *de Pavia*, che allora s'ignorava chi fosse, per evidente sbaglio di trascrizione vi appare cognominato *de Pania*.

(2) In data del 14 febbraio 1538, in un atto di accordo fra l'ospedale di S. Giovanni dei Leprosi e gli eredi de Costa pel possesso di una casa a solaio nel quartiere della Conceria si accennano i confini di essa casa dietro la tribuna della chiesa di S. Margherita *secus tenimentum domorum honorabilis Antonelli de Crexentia pictoris*. Fra gli atti di notar Pietro Ricca, nel volume dell'anno indizionale 1538-39, segnato di num. 461, nell'Archivio dei notai defunti, compreso nell'Archivio di Stato in Palermo,

allora la famosa tavola dell'Urbinate. Frai libri in fatti dell'archivio della detta parrocchia, nei quali era uso notare checchè si ricavava di frutti dai battesimi, sponsali e morti del distretto, trovo la nota seguente in data del 7 di ottobre del 1542: *Die 7. Per dari la estrema uncioni a mastru Antoni Crixencza pro cere rot. uno et jure tarì 4.* E poco appresso in data del 9 del medesimo ottobre: *Die 9. Per la morti di mastru Antoni Crixencza, sepulto in lo Spasimo* (1), *pro cere rot. uno et jure tarì 20.* Nè guari dopo, a 13 del seguente novembre, agli atti di notar Pietro Ricca (2), è l'inventario ereditario nell'interesse degli eredi di *Antonello de Crescenzio,* morto *ab intestato;* i quali eran tre figli, che aveva egli avuti da una prima sua moglie, ossieno un Giacomo, un Giovan Matteo, dottore in medicina, ed una Jacopella, moglie del notar Antonio de Jacono. Era però innanzi avvenuto, a 12 dicembre del 1538 (3), che donna Caterina, seconda moglie del pittore Antonello, con intervento e consenso di lui aveva fatto donazione di onze cento (l. 1275), *causa mortis,* a Giovan Matteo suo figliastro; la quale somma era parte della dote da lei costituita e consegnata al marito in virtù del contratto di nozze in notar Andrea Pontecorona a 21 gennaio XII ind. 1508 (1509), non che dell'atto di assegnazione di dote a 31 di agosto del 1513 in notar Giovan Francesco Formaggio (4). Giovan Matteo quindi, anche da parte del fratello Giacomo assente, e Jacopella lor suora, autorizzata dal marito, vantando l'uno dei crediti per l'anzidetta donazione, per le spese dei funerali del padre e per censi precedentemente pagati in nome di lui, e vantandosi creditrice in ampia somma ancor l'altra per altri suoi dritti, procedettero alla compilazione del detto inventario, in cui sol trovansi annotati: una casa a

---

(1) Vi era stato scritto da prima *Carmino:* ma fu cancellato della stessa mano e scrittovi di sopra *Spasimo.*

(2) Da fog. 75 a 77 nel registro del detto notaio degli anni 1541-3, nel volume di num. 497 nel mentovato Archivio dei notai defunti.

(3) Agli atti del detto notar Pietro Ricca, an. 1538-39, nel cit. volume di num. 461 nel detto Archivio.

(4) Mancano adesso i cennati due atti del 1508 e del 1513.

solaio in più corpi e membri, già propria abitazione del defunto Antonello, nel quartiere della Conceria, nella contrada della parrocchiale chiesa di S. Margherita e contigua alla casa del detto Giovan Matteo; due piccoli pezzi di porfido da macinare colori; due sacchetti di colore di azzuolo; una scatola di smalto di colore di azzuolo; circa cinquanta pezzi di disegni fra stampati e lavorati a mano, e finalmente un quadro disegnato in bianco: povera suppellettile per un riputato pittore. Nulla poi vi è annotato di masserizie, restando vuoto nell'atto per una facciata e mezza lo spazio, dappiè del quale singolarmente confermano e si soscrivono lo stesso Giovan Matteo, il notar Antonino de Jacono da parte di Jacopella sua moglie e poi ancor Giacomo con speciale approvazione e conferma. Di costui però non risulta in alcun modo che sia stato pittore, nè mai egli trovasi qualificato *maestro* negli atti del tempo, dove pur di sovente apparisce il *magnifico* Giovan Matteo, *artis et medicinae doctor,* da cui forse nacque in Palermo un altro medico Francesco Crescenzio, lodato dal Mongitore (1) e che sulla peste di Palermo del 1575 scrisse un'opera venuta più tardi in luce per cura di un omonimo suo figliuolo nel 1624 (2). Sembra quindi evidente che non vi sia stato alcun pittore frai discendenti diretti di Antonio o Antonello, appellato anche con tale diminutivo o vezzeggiativo fin dopo la sua morte nel mentovato inventario dei suoi averi.

A voler farsi intanto un preciso concetto del merito del Crescenzio nella pittura stimo che fin ora non si abbiano indubitati elementi. Si avrebbero se ancor rimanessero la detta *cona* di Polizzi ed il quadro centrale dell'Assunzione della Vergine nell'altra *cona* al Carmine di Palermo, ed altre opere, che risultano dai riferiti contratti. Ma nulla più rimane di esse, che furono iniquamente distrutte;

---

(1) *Bibliotheca sicula.* Panormi, 1708, tom. I, pag. 212.

(2) *De morbis epidemiis, qui Panormi vagabantur anno M.D.LXXV, seu de peste eiusque natura et precautione, tractatus a* FRANCISCO CRESCENTIO *medico et philosopho celeberrimo eo tempore exaratus, nunc vero impressus cura et pietate* FRANCISCI CRESCENTII, *authoris filii, erga parentem et patriam. Panormi, apud Ioannem Baptistam Maringum, 1624.* In-4°.

nè mai mi è riuscito di trovare un solo contratto da potere accertare un dipinto esistente di lui. Però son convinto che siano da lui stesso dipinte due pregevoli tavole del 1497 e del 1528, segnate entrambe del nome di *Antonello panormita;* e ne ho ragione dal fatto che nessuna notizia di alcun altro Antonello dipintore sia mai venuta fuori per tutto il corso dall'uno all'altro di quegli anni in Palermo dagli archivi, per quante indagini vi abbia io praticate, tranne che di Antonio o Antonello Crescenzio. Del quale anzi è da credere che appunto in quel modo siasi colà soscritto per differenziarsi dal messinese Antonello Risaliba o Saliba, pittore allora riputatissimo, del quale appunto di quello stess' anno 1497 rimane tuttavia una Madonna in Catania, ed a cui senza fallo è da ascrivere una grandiosa *icona* dipinta a varî scompartimenti, che Simone Ventimiglia, marchese di Geraci, fece più tardi costruire e dipingere in Messina e poi di là trasportare a Castelbuono nel 1520 (1). Non è anzi improbabile che il Crescenzio ne abbia sentito dispetto.

(1) Agli atti di notar Giovan Francesco Formaggio (an. 1520-21, ind. IX, fog. 109) nel volume di num. 2253 nell'Archivio dei notai defunti, compreso nell' Archivio di Stato in Palermo, è un atto del dì primo di ottobre del 1520, onde il detto marchese Simone affidò ad un Francesco Pollicino, a tutte spese di quest'ultimo, il trasporto da farsi da Messina a Castelbuono, di lì al giorno 10 del prossimo novembre, dell'*iconicum monumentum Deipare Assumptionis*, da collocarsi in quella maggior chiesa e che lo stesso marchese avea fatto lavorare in Messina, giusta il tenore di precedenti contratti e scritture. Pel detto trasporto e collocazione fissavasi la mercede in onze tre e tarì quindici (l. 44.62), di che già onza una e tarì quindici si erano anticipate al Pollicino, e prometteva il marchese di pagargli il resto alla fine in Palermo. È certo intanto che sì grande opera di pittura non altra sia che la grandiosa *cona*, la qual tuttavia si ammira, benchè non poco danneggiata e trascuratissima, sull' altare maggiore della *Madrice vecchia* sotto il titolo dell'Assunta in Castelbuono, trovandosene anche ivi ricordo in un libro d'inventarii compilato da un arciprete Silvio Prestigiovanni nel 1692, dove si legge: *Item all'altare maggiore una cona grande con varie e diverse immagini dipinte, nel centro della quale vi è l'immagine della gloriosa Vergine, dedicata alla sollennità della sua Assunzione, con tre immagini di rilevo.* La detta *cona* è alta da m. 4.12 a m. 4.64 e larga da m. 3.09 a m. 3.60, formando come un gran pentittico a due ordini, di figura piramidale, con molta ricchezza d'intagli in legno dorati e di nordico stile. Tutte le dipinture vi son parimente su fondi dorati e rabescati, e nel-

La prima intanto delle cennate due tavole del nostro Antonello era dinanzi in Scicli nella chiesa dei Cappuccini: ond' è che dopo la generale soppressione dei conventi nel 1866, essendomi io colà recato appositamente a cercarla, fu essa da me dissepolta di mezzo ad una congerie d'inutili ritratti di frati, fra ragni e polvere ammonticchiati sul suolo dell'abolita chiesa, dove stava per perdersi come roba da forno; ed oggi conservasi in soddisfacente stato nel Museo

---

l'ampio *scannello* o predella di base ricorrono al di sotto in più che mezze figure gli Apostoli, sei per ogni lato, dando luogo nel mezzo ad un tabernacolo semiesagono, nella cui base in tre facce sono un Cristo in passione, egregiamente espresso, e due Marie or quasi affatto svanite. Fra gli Apostoli ve n'ha pieni di vita e bellissimi, ma non mostrano tutti lo stesso merito d'arte. Si ergono intanto al di sopra cinque grandi scompartimenti, dei quali nel maggiore in mezzo è la Vergine al naturale, sedente su ricco trono, in atto di sostenere in piedi sul'a sua destra gamba il Bambino, tutto ignudo e sveltissimo. Peccato che questo gruppo principale, ch' esser dovea di gran pregio, è molto guasto e ripinto. Più conservate però sono le quattro figure laterali, grandi anch'esse al vero e di bella espressione, quai sono gli apostoli Pietro e Paolo, S. Agata ed un' altra Santa con reale corona in capo e con bel manto vermiglio, la quale non dico esser S. Caterina perchè non ha spada nè vestigio di ruota e perchè, oltre un libro chiuso nella sinistra, reca nella destra probabilmente uno scettro, rappresentando piuttosto S. Elisabetta regina di Portogallo. Nel second' ordine in mezzo è dato luogo ad una ricca custodia con imposte traforate e dorate, mentre dai lati vi si vedon dipinte altre quattro belle figure, l'Annunziata e l'Angelo, S. Lucia ed un'altra ignota Santa con mani unite in atto di preghiera. Queste per avventura sembrano le più conservate di tutto il resto, e, benchè non possano bene osservarsi essendo poste a rilevante a'tezza e ripiene di polvere, rivelano pur sempre una non comune bellezza e molta vita di sentimento, non che notevole valentia di pennello. A compimento del tutto nel vertice vi ha una brutta mezza figura di Dio Padre col globo in mano, intagliata in legno e dorata; oltrechè ai lati della *cona* aderiscono, a maggiore ornamento di essa, come due corpi cuspidali sporgenti con molta ricchezza d'intagli e di dorature, dando luogo sotto archetti a due altre informi figure al di dentro, intagliate a rilievo su legno e dorate anch'esse. In quanto ai cennati dipinti, benchè indubitamente vi si riveli un merito rilevantissimo, son lungi però dal raggiungere la vera eccellenza dell' arte, mancandovi soprattutto quell'ammirabile soavità di sentire e quella squisitezza di magistero, che furon sì proprie dei più grandi pittori in quel tempo. Un' altra grande *icona* fece più tardi il Risaliba nel 1530 per la maggior chiesa di Monforte, dove ancora rimane, accennata nella mia opera *Delle belle arti in Sicilia* (vol. III, lib. VII, pag. 162 e seg.).

Tavola del 1497 di Antonello Panormita (Crescenzio?)
nel Museo di Siracusa.

Nazionale di Siracusa (1). È alta m. 1.52 e larga m. 1.05. Havvi nel mezzo la Vergine sedente, con un manto d'un bel verde cupo, che le scende dal capo e le si avvolge per tutta la persona, dando luogo ad eletti piegheggiamenti, mentr' ella coll' indice ed il pollice della destra delicatamente ne unisce gli orli sul petto, e con la manca sostien seduto sul sinistro ginocchio il divin pargolo, tutto ignudo e bellissimo, che sembra volger gli sguardi alla santa martire, che ha daccanto. Perocchè due giovani Sante sono in piedi dai lati di quel gruppo principale, cioè a destra S. Margherita, con bella e profusa chioma, che le cade in molte trecce sugli omeri, tenendo essa con la sinistra una crocetta e coll' altra mano un libro, che aperto si accosta al seno, e calcando il drago infernale; e dall'altro lato S. Barbara con pannolino vagamente annodato al capo, tenendo con la destra ed accostandosi al seno il pugnale, con cui fu trafitta dal padre, ond'è anche ferita alla gola, e con la manca un piattello con una fiammella rossa, che guizza dal centro. È vestita di tunica verde oscura, che dà maggiore risalto alle bianche carni del Bambino ed insieme al bel volto di essa, e fa molto grato contrasto con la tunica di ceruleo colore e col rosso mantello dell' altra Santa di contro. Due angeli in aria, librati sulle ali e genuflessi, con lunghe tuniche bianche svolazzanti con belle pieghe, sono inoltre in atto di coronare la Vergine: ma nulla in vero han di leggiadro e di angelico nei sembianti, che sembrano in vece tirati di pratica. Bello però e luminoso è il fondo di tutto il quadro, in alto, formato da mare o lago con rocce e cespugli verdeggianti da un lato, e dall' altro un vago isolotto nel mezzo e più in là montagne. In fronte ad un gradino, su cui siede la Madonna, leggesi in fine dappiè la seguente iscrizione nel mezzo in piccoli cancellereschi caratteri:

H. S
Antonellus panhormi-
ta me pinxit. ãno dñi M°
CCCC.° LXXXXvii p.ª Ind:

---

(1) Vedi tav. IX.

Questo quadro adunque dovette esser dipinto quand' era il Crescenzio in età di trent' anni, cioè nella pienezza del suo valore in arte. Vi ha molto merito in vero, sembrando che all'autore di esso non siano state ignote le opere di Antonello da Messina, come specialmente argomentasi da quel vaghissimo Bambino ignudo in braccio alla Madre, mentre, se pur lo si voglia appartenuto alla scuola del Vigilia, mostrasi certo andar più oltre di lui nello sviluppo delle forme in ragion dell'età più progredita e del migliore ambiente, in che visse. Vi appare quindi bravo coloritore, splendido anche se vuolsi, e molto gusto dimostra nel panneggiare: ma per profondità di espressione e vivezza di sentimento non rivelasi eguale nel medesimo quadro, essendo a notarne non poco difetto nel volto poco gradevole della principal figura della Vergine, che con quella lunga e dura linea nasale sembra che alquanto ancora risenta della durezza del più decrepito stile. Tranne poi che nel divin Putto, ben disegnato e dipinto, indarno si cercherebbe perfezione di disegno e di chiaroscuri nelle mani delle altre figure, dove gli scorci o sono mal condotti, o appositamente evitati: oltrechè nei volti dei due angeli sovrastanti, come si è detto, non vi è certo alcuna vaghezza. Difetto in fine principalissimo dell'intera composizione si è questo, che la figura della Madonna, sedente in mezzo, è più alta delle due Sante, che sono in piedi dai lati; il che rende un effetto molto sgradito, che fa onta al vero, siccome pure notai di sopra in un' altra tavola della seconda metà di quel secolo nella chiesa della Pinta in Palermo (1).

Di maggiore sviluppo, benchè senza fallo di egual pennello e segnata di conforme soscrizione coll'anno, è però l'altra tavola del 1528. Sin dal 10 d'aprile del 1521 un architetto maestro Filippo dei Bertolini, cittadino palermitano, si era obbligato in Palermo allo *spettabile* don Calcerando Requesens, da parte anche costui di donna Laura sua moglie, per dar compimento ad una cappella di lei, sotto il titolo di S. Maria di Monserrato, nel convento di S. Maria degli Angeli o della Gancia. Morto poi Calcerando, la detta signora volle

---

(1) Vedi sopra, cap. I, pag. 77.

degnamente deporne in essa cappella le ceneri in un sepolcro di marmo, che per pubblico atto del 29 gennaio 1528 allogò ad Antonello Gagini (1). Or fu appunto in quell'anno che il quadro della Vergine titolare vi fu dipinto, siccome dappiè vi si legge; e tanto più da ciò si ha nuovo argomento a credere che altro Antonello non l'abbia eseguito se non il Crescenzio in ragion della stretta amicizia e del comparatico di costui col sovrano scultore. Su fondo dorato si erge colà in mezzo una roccia priva di verde, ma sparsa di piccoli casolari e con una via tagliata in lungo sul vivo, passando dinanzi ad un casamento sulla sinistra del quadro e che forse denota il san tuario di Monserrato. Le principali figure vi sono grandi alquanto meno del vero, e nel centro dell'anzidetta roccia siede di fronte la Vergine, che, aprendo le braccia e lievemente riunendo dinanzi le belle mani, cinge e trattiene il divin Figliuoletto ignudo e sedente sulla sinistra gamba e sul seno, mentr'egli, caro e grazioso, posando il picciol suo braccio destro su quello della Madre, volge in su l'altro con un uccellino in mano. In essa è bella e sacra espressione di volto, ma punto rafaellesca, con bassi sguardi ed il capo un po' chino a destra, il quale, più che dal bianco pannolino e dall' aureo nimbo, che con fregi il circonda, ha decoro dalla bionda ma oscura chioma, che da manca le scende vagamente dinanzi sul collo. Il rosso della veste appare solo nel petto e nelle braccia, e, protendendo ella sul suolo il piede sinistro ignudo, sen vede anche nel lembo della fodera del manto. Perocchè questo, di color verde oscuro e con lievi ricami a fiorami d'oro, è altresì foderato di rosso e le vien giù dalle spalle, avvolgendole la persona dinanzi e dando luogo a destra ad un bel partito di pieghe. La composizione di questo gruppo principale, veramente assai ben disegnato, costituisce il maggior pregio al dipinto. Le due figure laterali in piedi sembrano anzichè no alquanto corte. A destra, più sul davanti, è S. Caterina, che non può dubitarsi esser tale dal pezzo di ruota, che le si vede dappiè al di dietro in emblema del suo martirio. È giovane e rigogliosa, ma difetta negli occhi per

(1) Di Marzo, *I Gagini*, etc., vol. I, cap. VII, pag. 361.

un certo languore, che non aggrada e non la rende attraente, ben altrimenti che quell'altra bellissima ed attraentissima, che a suo luogo vedremo aver dipinto Pietro Rozzolone in Chiusa verso quel tempo. Ha regale corona sul capo con bionda chioma e ricinto del solito nimbo, mentre il bel rosso della veste, orlata di bianco zibellino al petto e alle piante, egregiamente si accorda col verde del manto, che, scendendole dalla destra spalla ed anche ravvolto sul destro braccio, è sobriamente piegheggiato dinanzi. Con la destra mano, assai ben dipinta, tien essa la spada appuntata al suolo, mentre coll' altra, di non egual pregio, presenta un verde ramoscello di palma. A manca poi è S. Agata, che col sinistro braccio pendente ha in mano un libro chiuso e reca con la destra le sapute mammelle. Non ben se ne vede il nimbo perchè confuso col fondo dorato del quadro; il che dà qualche effetto di realismo al volto della Santa, cosparso di pallore, ma di molta vivezza, e incorniciato da capelli di oscuro biondo, di cui le cadono sulle spalle le trecce. Ha veste d'un chiaro giallognolo, su cui risalta il rosso cupo del manto, che, venendole giù dalla destra spalla, le si aggira dinanzi, lievemente indi raccolto sotto il braccio sinistro. Non tenue difetto di queste due laterali figure, a parte degli altri, si è quello, che stanno esse come interamente da sè, non rivelando alcun rapporto di espressione col gruppo centrale della Madonna e del Putto; il che in un medesimo quadro non fu proprio dei grandi maestri. Sul davanti poi, sotto i piedi della Vergine, son due angioletti ignudi in atto di segare una rupe sporgente in mezzo, emblema di Mons rrato: ma, benchè assai sviluppati di forme e di vivaci movenze, non hanno alcun vago effetto, siccome mal modellati, mal coloriti e rossastri, privi di ogni grazia e leggiadria nei sembianti. Però in vece non ultimo pregio di questo quadro son certamente le due mezze figure genuflesse, che stan dai lati del gruppo dei due cennati angioletti ed hanno evidente il carattere di ritratti, l' uno di Calcerando Requesens e l' altro di Laura sua moglie, entrambi tenendosi aperto innanzi con ambe le mani un libro, in cui leggono e pregano; quegli un uomo dalla rossa barbetta, vestito di oscura zimarra, con aurea collana, che gli scende sul petto, e con berretto di forma piana sul

Madonna di Monserrato di Antonello Panormita (Crescenzio?) nella chiesa della Gancia in Palermo (an. 1528).

capo; questa, che par più anziana, ravvolta in oscuro ammanto, che le vien giù con belle pieghe di dietro al capo, il quale strettamente è coperto di bianco panno, che pure le copre a guisa di soggolo il collo. Nell'estremità inferiore del quadro in mezzo si legge: ANTONELL.⁹ PA. PISIT. I.D.28 (1).

Era già nei suoi sessantun anni Antonello Crescenzio allorchè questa pregevole tavola fu dipinta, trentun anni dopo di quella di Scicli, oggi in Siracusa. Ammessa intanto come innegabile in entrambe la conformità del carattere, vi ha pure da distinguervi l'opera di un pennello ancor giovine da quella di un artista già molto provetto negli anni. Che se mi si chiedesse qual grado di merito alla seconda io attribuisca, direi ch' essa bensì appartenga ad un bravo ma non eccellente maestro. E tale, a mio avviso, fu veramente il Crescenzio, a cui perciò, benchè ora sia noto ch' egli abbia avuto allogate nel 1520 altre dipinture non più esistenti per la confraternita di S. Maria del Soccorso in Palermo, non mi decido ad attribuire un assai pregevole trittico di notevole superiorità d'arte, proveniente da quella confraternita ed oggi in possesso del conte di Mazzarino. È ad archi acuti, secondo il consueto: ma ne manca del tutto la decorazione architettonica in legno dorato, compreso lo *scannello* o predella di base, che doveva esser pure dipinto. Nel maggiore scompartimento centrale su fondo di oro vedesi la Vergine titolare sedente, col braccio destro alzato impugnando una mazza o clava in difesa d'un fanciulletto ignudo, ch'ella sostiene colla sinistra e che si rifugia sotto il suo manto, mentre nel minore scompartimento a destra è bellissimo San Nicolò di Bari, in piedi e che par vivo, ponteficalmente vestito alla greca ed in atto di leggere in un libro, che tiensi aperto dinanzi con ambo le mani, e parimente a sinistra, non meno bella ed ingenua, una S. Oliva, che nella destra tiene un ramoscello d'ulivo, emblema del suo nome, ed un libro chiuso nell'altra mano: oltrechè dai lati del trittico son due pilastrini sporgenti a base triangolare, dipinti in prima con piccole e belle figure di dentro e fuori, ed ora soltanto con quelle al di dentro, l'una sull'altra, cioè

(1) Vedi tav. X.

a destra S. Francesco e S. Vito ed a manca S. Caterina e S. Agata, essendosi affatto perdute le altre. Di questo trittico, dopo notato che prima era sull'altare maggiore dell'odierna chiesa di quel titolo, sostituita ad altra più antica distrutta nell' anno 1600 per dar luogo alla via Maqueda, il cavalier Gaspare Palermo nella sua *Guida di Palermo* edita nel 1815 (giorn. I, pag. 183) lasciò scritto che «ha qualche analogia con un quadro nella chiesa della Gancia col nome di Antonello e l'anno 1528.» Ma io non m'induco ad asserire con sicurezza altrettanto, giacchè nel trittico in discorso, benchè a traverso a non pochi ritocchi, così per migliore artificio di lavoro e somma finezza di velature, come per valentia di disegno e trasparenza e gusto di tinte, può darsi che sia l'opera di più elevato pennello. Nè altro ardisco di aggiungere in proposito senz' alcun appoggio di relativi documenti.

Inclino in vece ad attribuire al Crescenzio una bella tavola, che riman tuttavia nella chiesa di S. Venera in Palermo, sol di due anni posteriore a quella di Monserrato alla Gancia. Narrasi che, infierendo la peste in Sicilia, ma essendone Palermo immune, un cittadino, venendo da fuori, deliberò di eludere le custodie sanitarie ed entrarvi nascostamente. Entra egli in fatti per la porta di Termini: ma ivi rimane immobile dinanzi la detta chiesa, nè può andar oltre. Scoperto quindi, vien torturato e confessa il fallo: ond' è condannato sommariamente alla frusta ed indi alla forca. Il popolo corre alla chiesa di S. Venera e l'acclama sua protettrice insieme alla Madonna ed alle altre Sante patrone, ed il Senato della città vuol che in memoria del prodigio si faccia un quadro, che viene in fatti dipinto e collocato in quella chiesa a 26 di luglio del 1530. Fa onta poi che don Francesco Gravina de Cruyllas, che scrisse di ciò con tutto l'entusiasmo da secentista nel 1645 (1), non nomina affatto il pittore, che fece il quadro, siccome neanco lo rammentano altri, che pure ne scrissero. Però in vero non sembrami di cadere in abbaglio attribuendolo al Crescenzio, perchè vi ravviso evidente il carattere del suo pennello, nè solo in confronto al quadro di Monserrato in Palermo, ma bensì all'altro di Scicli, oggi in Siracusa. Il gruppo prin-

(1) *Della vita di S. Venera*, Palermo (1645), pag. 172 e seg.

cipale della Vergine col Putto vi è mirabilmente condotto, ed è da stimarsi per avventura il più bello, che il Crescenzio abbia mai fatto. È assisa ella in alto fra le nubi, vestita di rosea veste, di cui poco si vede sul petto, e coperta di un manto di un bel turchino chiuso, che le scende dal capo, mentre sul destro ginocchio tiene sedente il Bambino, ignudo e bellissimo, che alza la tenera destra in atto di benedire. Quel misto di maestà e di grazia, ch'è ivi nel volto della Vergine Madre, vince qualunque altro tipo, che Antonio variò quasi sempre nelle sue altre Madonne. E poi fra le nubi le fan corona quattro angioletti con altrettanti serafini al di sopra, oltre ancora dai lati due angeli, che stan librati sull' ali. Alquanto in basso e genuflessi in due schiere sopra le nuvole si vedono indi a destra S. Venera, S. Sebastiano, S. Rocco e S. Rosalia con velo (detta allora la Santa Romita), ed a sinistra altre quattro sante vergini, ossieno Cristina, Ninfa, Agata ed Oliva, intercedendo tutti per la città di Palermo. Perocchè nella parte inferiore del quadro è appunto figurata la città stessa, cinta di mura e con alcune antiche porte sopra un piano erboso con una colomba e un coniglio, mentre dal di dentro si levano le sue torri normanne e l'antico anfiteatro in ruina ed altri edificii, sui quali meglio distinguesi il duomo con le torri angolari dei quattro suoi campanili. A parte poi di quei volti di sante vergini, pieni di leggiadria, di pietà, di vita, havvi nei panni assai gusto di colori, con bei contrasti di masse verdi oscure e di tutte le gradazioni del rosso, che pur si armonizzano nel più ammirabile effetto. Però nel nudo del San Sebastiano, comunque ben disegnato, havvi a desiderare di fusione e trasparenza di tinte, riuscendo le carni poco morbide e oscure: oltrechè spesso mancano di leggiadria e di finitezza, non altrimenti che nei due quadri di Scicli e della Gancia in Palermo, i volti degli angioletti e dei serafini, dipinti anzichè no con alquanta trascuratezza.

Notevole è intanto che nel celeste corteo di essi, dattorno al precipuo gruppo della Vergine col Bambino, e specialmente nei due angeli, che volano dai lati, vi ha una tal simiglianza di maniera con alcuni di quelli, che fan corona alla bella figura sedente della Madonna nella tavola di num. 170 nella pinacoteca del Museo Nazionale

palermitano, da sembrare usciti dallo stesso pennello (1). Perlochè m'induco a riferire al Crescenzio anche quest'altra tavola, che sembra propriamente rappresentare l'Assunta, ma che non può esser quella, ch'ei si obbligò dipingere nel 1514 siccome quadro centrale nella grande *icona* pel Carmine di Palermo, giacchè vi mancano affatto le figure degli apostoli e della monaca genuflessa, espressamente assegnate nell'atto. Qui in vece nel mezzo d'una grande aureola di ellittica forma siede la Diva, tutta umile nella sua gloria, piegato alquanto il capo, chini gli sguardi e lievemente unite le belle mani come pregando. Accresce bellezza al suo piissimo volto il candido pannolino, onde il capo è coperto, mentre il vermiglio della veste ed il verdino del manto dan grande risalto con infinite gradazioni a sì eletti partiti di pieghe, che han tanta vaghezza da non restar dietro ai fiamminghi. Degli angioletti all'intorno due la coronano; due altri l' adoran festanti; e tre altri più giù suonano il flauto, la viola e l'acciarino fra non poche testine di altri in mezzo alle nubi ed oltre una corona d' infocati serafini, che tutta in giro ricorre all' ellissi d'oro. Fuori poi di essa nei quattro angoli sono altrettanti maggiori angeli, due dei quali siedono in basso, suonando l'uno l'arpa e l'altro il violino, e gli altri due genuflessi in alto suonano corni da caccia. L'effetto generale è stupendo: ma indarno vi si cercherebbero quell'esecuzione perfetta, quella squisita delicatezza e quel gusto ammirabile, onde al sommo pervennero i più grandi maestri dell' arte. Laonde benchè qui non sia difetto di spirito e di vivezza di sentimento, ed il colorito sia pure assai grato e smagliante, in generale vi ha sempre qualcosa di duro e tagliente nel disegno, di troppo forte talora nei chiaroscuri e di mancanza di fusione nelle tinte: il che fin anco si avverte nel volto della Vergine, quantunque bellissimo e pieno di sacra espressione, e soprattutto poi negli angeli, che molto lascian sovente a desiderar di vaghezza nei volti, sebbene vispi e leggiadri sien di movenze. Ciò più o meno si avverte in tutti i dipinti, che son da stimare del Crescenzio; ond'è che anco in questo dell' Assunta l'angelo col violino nell' angolo inferiore a sinistra di chi guarda ha un profilo di volto così sgradevole, siccome quello

(1) Vedi tav. XI.

Tav. XI.

Madonna di ANTONIO CRESCENZIO (?) nel Museo di Palermo.

Madonna di ANTONIO CRESCENZIO (?) nel Museo di Palermo.

di uno dei due, che nel quadro di Scicli, oggi in Siracusa, si vedono in atto di coronar la Madonna. Il che probabilmente fu effetto di trascuratezza in figure a torto stimate ben secondarie, laddove in vece son da notare angeli vaghissimi, che pure a lui attribuisco per conformità di stile con gli altri, in una bella custodietta in legname, ch'esiste in duomo, appesa oggi ad una parete del ricinto dei reali sepolcri. Non so a qual uso primamente fu fatta: ma ora vi è collocato dentro un pregevol quadretto di scuola del Van Eyck, figurante la Vergine sedente col divin Putto ignudo, S. Giovannino ed altre figure e bel paesaggio nel fondo. Essa è composta di due pilastrini corinzî con belli ornati ad intaglio, dando luogo al di sopra ad un architrave retto con fregio a palmette, dentellatura e cornice; il tutto col gusto proprio del cinquecento e messo ad oro. Dai lati poi, al di dentro della custodia, prospetticamente profonda a piani inclinati, sono dipinti quattro leggiadri e biondi angeli genuflessi in atto di adorazione, due per ciascuna banda, in candide vesti e rossi mantelli. E nella parte inferiore, giacchè la superiore ha decorazione di semplici cassettoni, sono due altri angioletti vaghissimi con mani unite, ignudi e volanti, in atto di rivolgere al di sopra le loro belle testine, oltrechè vi ha nel mezzo un viso attraente di serafino fra le ali. Quivi è l'arte medesima del quadro in S. Venera e dell'Assunta nel Museo di Palermo: ma questi angeli vi han certo maggiori attrattive e vi son con amore e miglior cura condotti.

Potrebbe anch'essere opera del medesimo, parendo sentirne lo stile, che altronde non è affatto quello del Quartararo nè del Rozzolone, un'altra pregevole tavola, ma guasta, un tempo nella chiesa della Compagnia di San Tomaso dei Greci ed oggi nella pinacoteca del Museo Nazionale in Palermo al num. 96. Rappresenta nel mezzo la Vergine Madre sedente in un ricco trono e sotto un baldacchino vermiglio, in atto di dar la poppa al Bambino, che le siede sulle ginocchia, mentre due vaghi angioletti la coronan dall'alto. Le sta a destra in piedi il Battista nella sua pelle di cammello e con bel manto rosso al di sotto, e parimente a sinistra l'apostolo Tomaso, che si stringe al petto un libro e tien colla manca un bastone poggiato a terra. Dappiè del quadro chiaramente si legge: HOC OPVS

FIERI FECERUNT MARGARITA ALLIATA ET AGATHA PITROSINO ET BARSALONA DE ALFANO ANNO DOMINI M.CCCCC. DIE XX MENSE APRILIS. RENNOVATVM (sic) A SOCIETATE DIE XX MENSIS MAII 1539 (1). Laonde non è improbabile che questo quadro sia stato dipinto dal Crescenzio in età di trentatrè anni, e poi rinnovato tre anni avanti la sua morte.

Per molta analogia di maniera con la tavola di Monserrato alla Gancia stimo poi che sia pure ad ascrivere allo stesso Antonello un'altra tavola, alta m. 1.96 e larga m. 1.26 con sei quadretti dai lati, in casa del signor Napoleone Santocanale in Palermo. Vi è figurato in atto di uscire dalla sua casetta San Giuseppe, vecchio dalla corta e bianca barba e dai radi capelli, di aspetto piissimo, vestito di ruvida tunica di chiaro colore olivastro, succinta ai fianchi e con pieghe colanti, alla quale si sovrappone un mantello rosso affibbiato al collo e che vien giù per le spalle, oltre un panno scuro, che lieve di dietro gli scende dal capo, ricinto di nimbo dorato. Egli con la sinistra si appoggia ad un bastone, mentre con la destra tien per la manca manina Gesù fanciullo, biondo, paffuto e grazioso, che tiene un papiro ravvolto nell'altra mano, il nimbo dattorno al capo e i piedini nudi, ed ha sopravveste di color verde cupo, che dà luogo a bellissime pieghe ed è orlata d' oro. Ai piedi del Santo, che sono calzati, sta a terra l'ascia da legnaiuolo; ed in fondo, sotto splendido cielo, son rupi ed alberi e piante, vedendosi a mezzo uscirne un cavallo, che porta sul dorso un uomo con un'asta ed è preceduto da un cane. Un tal fondo, non meno che la casetta con l' uscio aperto, cresce mirabilmente l' effetto del gruppo dinanzi, ben disegnato ed armoniosamente dipinto, dove in ispecial modo la figura del Santo è molto da pregiarsi per sacra espressione. Nei sei quadretti laterali, a cominciare dall'alto a destra del quadro, sono lo Sponsalizio di Maria con Giuseppe, il medesimo che s'inchina alla Vergine

(1) Il Mongitore, trattando della chiesa di S. Tomaso dei Greci nel suo ms. su *Le compagnie* di Palermo, esistente nella Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq E 8, riporta erronea tale iscrizione a pag. 549 coll'anno M.CCCCCXXII in vece che M.CCCCC, e coll' anno M.DC.XXXIX in vece che 1539. Nel quale sbaglio pure incorse copiandolo il cav. Gaspare Palermo nella sua *Guida istruttiva* di Palermo. Ivi, 1816, giorn. III, pag. 318 e seg.

dopo rivelatogli il mistero in sogno dall'angelo, non che la Nascita di Gesù nel presepe; ed a sinistra, cominciando sempre di sopra, la Fuga in Egitto, Giuseppe con Gesù fanciullo nella sua officina di legnaiuolo, ed in fine quando Maria e Giuseppe trovano il figlio nel tempio in disputa coi dottori. Questi quadretti per lo più han belle e assai care composizioni sul fare dei migliori cinquecentisti, che si ispiravano al sentimento della fede; e specialmente piissimo è quello, in cui Giuseppe, pentito dei suoi sospetti dopo la rivelazione del mistero avuta dall'angelo, s'inchina umilmente e con le braccia incrociate sul petto dinanzi la Vergine, che sta genuflessa pregando nel portico di sua casa, mentre, a chiarimento del soggetto, è ripetuta in più piccole dimensioni nel fondo la figura di lui, che si desta dal sonno e si fa scudo della mano allo sguardo, abbacinato com'è dalla luce del celeste messaggio. Nell'esecuzione però indarno si cercherebbe la finitezza, che tanto distingue le opere degl'insigni maestri, ed anzi talvolta vi è difettosa la forma, come ad esempio nell'asino, che porta la Vergine nella Fuga in Egitto. Laonde anche nel gruppo principale di Giuseppe, che tien per la mano il divin Putto, benchè il sacro carattere del soggetto sia veramente raggiunto con espressione profonda, l'arte è lontana da quella sapienza e da quel vigore di disegno, da quella squisitezza di lavoro, da quella fusione di tinte, da quella perfezione in somma di magistero, che ne costituiscono l'eccellenza, e si mantiene in vece in un tal grado, in cui, benchè non perfetta, riesce spesso a bellissimo effetto. E ciò non altrimenti che nel quadro di già descritto della Madonna di Monserrato, con cui questo, a mio avviso, ha pur molto riscontro per simiglianza di carattere, non che per grado di artistico valore.

Esistono in fine due cattive copie del famoso Spasimo dell'Urbinate, ch'era allora, siccome è noto, in Palermo e poi ne fu tolto e trasportato in Ispagna. Nell'una di esse copie, tuttavia in Sciacca, già nella chiesa del monastero di Fazello, or convertita in sala di Corte d'Assise, dappiè si legge:

Antonell' Crex-
enciu' faci-
ebat: 1537.

E parimente nell'altra in Palermo, già nella chiesa del Carmine ed ora nella pinacoteca del Museo Nazionale al num. 365, in basso sta scritto:

Antonell' Crexenciu' Pisit
A. D. M. 5. 38.

Di questa scrisse il Janitschek (1) essere una devastazione di Rafaello alla bizantina, manomettendone il carattere e i tipi e sostituendo un colorito scialbo, smorto, uggioso, cupo, pesante. Nè si può dissentirne, ma bensì estendere in vece lo stesso giudizio all'altra anteriore copia esistente in Sciacca. Perocchè in vero entrambe fanno onta a quell'insigne dipinto del Sanzio, che pure non guari dopo fu copiato ben degnamente dal siciliano Jacopo Vigneri nel 1541 per la chiesa di San Francesco in Catania, ed egregiamente più tardi, nel 1574, dal cremonese Giovan Paolo Fondoli o Fundulli per la sontuosa cappella di casa Aragona in San Domenico in Castelvetrano. Laonde il Janitschek nega ricisamente che l'Antonello Crescenzio delle due copie dello Spasimo sia stato lo stesso che l' Antonello Panormita del quadro della Madonna di Monserrato, giacchè, dic'egli, un artista, che ha tale energia di colorito e tale nobiltà di forme quante ne dimostra nel detto dipinto alla Gancia, non poteva assolutamente commettere un tale attentato all' eccellenza delle linee ed alla bellezza delle tinte di Rafaello, qual è nella bizantina esecuzione delle copie anzidette. Aggiunge rimanere per lui un mistero perchè lo stesso pittore debba tal volta chiamarsi Antonello Panormita e tal'altra Antonello Crescenzio (2). Però, a mio avviso, egli cade in equivoco, esagerando il valore artistico del quadro di Monserrato con encomiarne la soavità della Madonna come non mai raggiunta dal De Vigilia, la bellezza delle due Sante dei lati pari a quella delle figure dei Veneti, non che per leggiadria e naturalezza lo sviluppo dei due angioletti, che sul davanti segano il monte. Eppure appunto in quel quadro, per quanto pregevole, io trovo in vece i germi di quel de-

(1) *Antonio Crescenzo und seine Schule. Repertorium* cit., vol. I, parte IV, pag. 370.

(2) *Repertorium* cit., vol. I, p. IV, pag. 373 e seg.

cadimento, il quale dieci anni dopo si manifesta assoluto nelle copie in discorso; e specialmente me ne dan ragione quei due stessi angioletti, che con tutto il loro sì vantato sviluppo han forme sgradevoli e sono in vero mal disegnati e dipinti. Vi avverto spesso nel dipinger le carni un tal difetto di finezza, onde non vi è raggiunto l' effetto di trasparenza e di realtà, che fu sì proprio dei grandi maestri, e ne tien luogo, altresì nel Bambino, comunque ben mosso e atteggiato, qualcosa di rossastro, che non si addice ad insigne pennello. Aggiungo che l' effetto generale del quadro, a parte dei notevoli pregi, che lo adornano, ha pure del cupo e del grave, che non è in quello di Siracusa e che in vece previene il deterioramento posteriore. Laonde stimo che lo stesso Crescenzio, che dipinse la Madonna di Monserrato a sessantun'anni, potè a settanta ed a settantuno aver mal copiato due volte Rafaello, quando la sua vita era già sul termine, e non mancavan che quattro o cinque anni alla sua morte. Può darsi inoltre che in quell' età si sia egli in gran parte avvalso di qualche suo allievo per eseguire le copie anzidette, e che indi abbia stimato di accreditarle, apponendovi il proprio nome. Non ammetto però l'esistenza di alcun debole pittore suo omonimo, giacchè, almeno fin ora, non se ne ha notizia dai documenti del tempo; e finalmente del preteso mistero perchè a vicenda siasi egli soscritto nei suoi quadri Antonello Panormita ed Antonello Crescenzio non mi curo gran fatto, perchè non è facile entrar nel cervello di un artista, ch'era pur libero di fare il suo comodo.

Però soltanto soggiungo, che, sebben sì cattivo copista dello Spasimo negli ultimi anni della sua vita, non può di leggieri il Crescenzio stimarsi autore della poco pregevole tavola della prima metà del secolo XVI, esistente al num. 85 nella pinacoteca del Museo Nazionale in Palermo e che pur ivi è indicata sotto il suo nome. Tale indicazione ufficiale, ma priva di fondamento, trasse anche me in inganno nella mia giovinezza, avendo io pur consentito a cotale avviso, benchè con riserva che potesse quella esser opera della sua scuola (1). È alta m. 2.70 e larga m. 2.04, e rappresenta la Vergine

(1) Di Marzo, *Delle belle arti in Sicilia.* Palermo, 1862, vol. III, lib. VII, pag. 116.

col Bambino, che le sta impiedi sul sinistro ginocchio stendendo una mano verso il suo petto, mentr'ella siede su di un alto trono, decorato come a musaico e nella cui base in fronte a grandi lettere è scritto MARIA MATER GRACIE. Sono in alto due angeli volanti, che la coronano, e dai due lati le stanno gli apostoli Pietro e Paolo, S. Agata e S. Lucia ed i Santi Cosma e Damiano: oltrechè nella parte più bassa si vedono due piccole figure di devoti, genuflesse entrambe pregando. Sul merito di questo quadro, dopo trentacinque anni, sento il dovere di fare ammenda di quanto altrove ne scrissi lodandolo, giacchè adesso in vero non trovo più in che lodarlo, nè per l'espressione o per menoma grazia di forme, nè per alcun pregio del disegno o del colorito, e non so quindi capacitarmi come il compianto professor Meli fin anco in uno dei suoi ultimi scritti abbia potuto attribuirlo ad Antonio Crescenzio (1). Quantunque il merito di costui in ragione degli anni sia sommamente scaduto nelle due copie dello Spasimo, che son pure segnate del suo nome, nè si abbia fin ora traccia di alcun omonimo da poterglisi ascrivere, stimo che massima onta gli si farebbe reputandolo autore del quadro anzidetto. Imperocchè, dato ciò e non concesso, dovrebbe ammettersi, ch'egli, mutato affatto il carattere rivelato nelle precedenti sue opere, sia totalmente caduto in abbietto stile. Val meglio adunque concludere col Janitschek che il detto quadro non può esser di lui (2), ma bensì di alcuno dei meno bravi pittori di quel tempo.

Convinto altronde come sono ch'egli è lo stesso e non altri, che si soscrisse *Antonello Panormita* nella tavola di Scicli, oggi in Siracusa, e nell'altra della cappella di Monserrato alla Gancia in Palermo, non ho esitato ad attribuirgli per analogia di maniera altre pregevoli dipinture, quali la bella tavola in S. Venera, l'Assunta al Museo ed il San Giuseppe in casa Santocanale: opere, che a traverso a costanti difetti rivelano più o meno una non comune bravura, ma non mai un insigne valore. Non è da tener conto delle due copie

---

(1) In una sua lettera su *La pittura in Sicilia dal XV al XVI secolo* nell'*Archivio Storico Siciliano*, nuova serie, an. IX. Palermo, 1884, pag. 473.

(2) *Repertorium* cit., vol. I, p. IV. pag. 369.

dello Spasimo, da lui o da suoi deboli allievi tirate di pratica e da lui firmate in vecchiaia per accreditarle coll'autorità del suo nome in manco di ogni pregio, onde saria stato meglio che non le avesse mai fatte ovvero soscritte. Sebbene intanto mi sia riuscito di raccogliere un buon manipolo di memorie biografiche del medesimo, le quali non solo accertano gli anni ch'ei visse ed i figli, che procreò, ma bensì altre particolarità della sua vita e diverse opere allogategli, nulla però rimane di queste da far innalzare il concetto del merito del Crescenzio al di là di quanto lo rivelano i quadri suddetti, nè fin qui si ha fondamento, nè di leggieri potrà aversene, ad attribuirgliene altre di maggior pregio e d'incerti pennelli. Fra esse ricisamente ora escludo che sia di lui il grande e mirabil dipinto del Trionfo della Morte nell'atrio dell'antico palazzo Sclafani: opera, cui già da un pezzo si lega il nome di Antonio Crescenzio per gratuite asserzioni, accreditate altresì da impostura, e che in vece, siccome tosto vedremo, non può esser che uscita da ben altre mani. Ed escludo bensì altri dipinti, che al Trionfo della Morte somigliano, siccome la S. Cecilia in duomo, e che, attribuitigli a torto, provengono in vece da diverso e più maschio stile: del che nel seguente capo sarà luogo a trattare ampiamente. Stando così le cose, la riputazione del Crescenzio, lui morto, fu esagerata dalle false attribuzioni d'insigni opere, che in realtà non son sue, e fors'anco in sua vita dai buoni rapporti, che corsero fra esso ed il sommo Antonello Gagini. Del che rinvengo or ora nuovo argomento in pubblico atto in Palermo del 22 di ottobre del 1525, onde l'intagliatore in legno Antonio Barbato, nativo del regno di Napoli, ma già cittadino palermitano, assumendo il lavoro di un gran tabernacolo per la confraternita di S. Maria la Nuova, obbligavasi a farlo *ad servicium revisum per honorabiles magistros Antonellum de Crixencia et Antonellum de Gaginis,* rimettendosi al loro arbitrio, non che a quello dei rettori, per le dimensioni di due figure dell'Annunziata e dell'Angelo in tutto rilievo da dovervi aver luogo al di sopra del cornicione (1). Vi appaion

(1) Atti di notar Pietro Ricca, an. 1525-26 ind. XIV, fog. 144 e seg., nel volume di num. 481 nell'Archivio dei notai defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

quindi da periti i due amici, congiunti altronde dal legame del comparatico, l' un riputato il miglior dipintore e l' altro senza fallo il sovrano scultore del tempo.

Eppure il valore del Crescenzio, a quanto ci è dato giudicarne, non supera quello del Quartararo e del Rozzolone, che con lui lavorarono nella cappella di S. Cristina in duomo, quand'egli a trentatrè o trentaquattr' anni era già nel suo pieno vigore e dipingea non guari dopo la *cona* di Polizzi, forse la maggiore opera, che mai abbia dipinto. Prima di allora anche quei due dipingevano, siccome sarà luogo a vedere appresso, ed eran così venuti in fama di bravi dipintori da essere poi chiamati a dipinger con lui. Laonde, pria che compagni, dovette egli averli competitori, e tali, che non gli lasciavan facile occasion di lavoro. Del resto quand'egli da giovine cominciò ad aver nome nell'arte viveva ancor quel Tomaso de Vigilia, di cui molto probabilmente egli fu discepolo e che tenne per tutta la vita in Palermo il primato nella pittura; e pur essi vivevano i fratelli Guglielmo e Benedetto de Pisaro, pittori provetti ed allor di chiarissimo nome, comunque or non sia più facile identificarne le opere. Morti però costoro, acquistò prevalenza la triade costituita dal Crescenzio, dal Rozzolone e dal Quartararo, comunque in vero il primo non sembri il più bravo di essa. Nè cotal prevalenza poteron contenderle altri pittori, dei quali è certa l'esistenza in quel tempo e di cui pure alcuni, non ostante la loro inferiorità, risultano avere avuto nell'arte un'attività non comune.

Laonde fra molto numero di artisti, esterni ed indigeni, alcuni dei quali anche bravissimi, Antonio o Antonello Crescenzio non potè in vero aver primeggiato se non limitatamente, essendo a grado a grado scaduto dall'anteriore sua attività quanto più venne avanti il Rozzolone e specialmente più tardi Vincenzo il Romano. E siccome a lui senz'alcun fondamento furono ed ancor sono comunemente attribuite altre insigni opere e soprattutto il gran dipinto del Trionfo della Morte, uno dei più notevoli di quel tempo in Sicilia, occorrerà pria d' ogni altro smentire qui appresso la falsità di cotali attribuzioni e rivendicare insieme la fama d' un altro bravo ma obbliato pittore siciliano, qual fu il Quartararo.

CAPO IV.

Riccardo Quartararo.

Pria di trattare di Riccardo Quartararo, pittore di cognome evidentemente siciliano, ma dimenticato affatto fin oggi e le cui memorie, testè rinvenute, per ora non vanno che dal 1485 al 1501, occorre a lungo discutere del famoso dipinto del Trionfo della Morte, tuttavia esistente in Palermo, in cui non il Crescenzio, come a torto si è creduto e si crede, ma bensì il Quartararo potè aver messo mano a dipingere.

Propriamente anzi trattasi non di uno ma di due grandi dipinti murali, di cui l'anzidetto solo oggi esiste, nelle pareti dell'atrio principale dell'antico palazzo Sclafani, poi grande Ospedale civico ed oggi caserma della Trinità, in Palermo. Il detto palazzo, siccome è noto e si rileva dalle iscrizioni ivi apposte, fu sontuosamente eretto in un anno da Matteo Sclafani, conte di Adernò, nel 1330, avendo egli scommesso col cognato Manfredi Chiaramonte, conte di Modica, che in sì breve tempo ne avrebbe fatto uno maggiore del suo (1). Dopo un secolo poi possedevasi quel palazzo da Sancio Ruitz de Lihori, visconte di Gagliano in Sicilia, ma che, soggiornando in Ispagna, lo trascurò affatto, lasciandolo quasi in ruina ed inabitabile. In doversi allora fondare un grande e nuovo Ospedale per adunarvi

---

(1) Fazelli, *De rebus siculis*. Panormi, MDLX, deca I, lib. IX, cap. V, pag. 174. — Le cennate iscrizioni ne sono con la maggiore esattezza riportate dal professor Antonino Salinas nel suo pregevole scritto *Di una scultura di Bonajuto Pisano nel prospetto del palazzo Sclafani a Palermo*, nell' *Archivio Storico Siciliano*, nuova serie, an. IX. Palermo, 1884, pag. 438-443.

diversi minori ospedali della città, col consenso del re Alfonso e di Eugenio IV pontefice, fu appunto stimato fondarlo nel palazzo Sclafani, di cui fu pagato il prezzo al Lihori in mille fiorini di Aragona, ossiano cencinquanta onze di Sicilia (l. 1912.50) nel 1435. Fra non guari adunque vi si stabilì l'Ospedale, che vi ebbe sede fino al mio tempo e le cui costituzioni, dettate dal benemerito casinese Giuliano Majali, furon sancite nel 1442 (1). D'allora progredì sempre fino ai dì nostri, in cui fu altrove trasferito nel 1852, mutato in caserma il palazzo; ed ora trovasi ridotto agli estremi con gravissima onta alla carità pubblica ed all'umanità sofferente. Ma dopochè in quel palazzo fu fondato l'Ospedale anzidetto, in varî tempi del suo maggiore incremento, tre pareti dell'atrio principale, che dà ad Occidente, vi furono decorate d' insigni dipinti, dei quali sciaguratamente or non esiste che un solo. Nella parete orientale quindi era l'universale Giudizio, a cui sorgeva da presso un altare con una lodata pittura della Pentecoste, eseguita nel 1562 e soscritta: *Simon de Wobreck Hollandus natus faciebat:* oltrechè in vicinanza del medesimo altare dalla parte del Vangelo era sul muro dipinta di antica mano l'Annunziazione di Maria Vergine. Sulla parete meridionale è tuttavia il gran dipinto del Trionfo della Morte; e nella parete settentrionale di contro il monrealese Pietro Novelli dipinse più tardi nel 1634 un grande affresco del Paradiso, di cui non restano che pochi avanzi e una copia, quali or si vedono nel Museo Nazionale (2). Ma qui fa al nostro caso trattar solamente dei due più antichi dipinti del Giudizio universale e del Trionfo della Morte perchè entrano per non poco nella più discussa parte delle memorie storiche del rinascimento della pittura in Palermo.

Il primo dei nostri scrittori ad aver cennato il detto dipinto del Giudizio, a quanto io mi sappia, fu il prete monrealese Francesco Barone e Manfredi nella sua opera *De majestate panormitana,* edita in Palermo nel 1630. Costui, secentista di mente calda e arruffata,

---

(1) MONGITORE, *Parrocchie, Magione e Spedali di Palermo;* autografo nella Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq E 4, pag. 302.

(2) MONGITORE, ms. cit., pag. 323 a 325.

non avrebbe forse giammai sognato di ricordare in quella anche le glorie dei passati artisti, se a ciò non lo avesse spinto Mariano Smiriglio, ingegnere e pittore palermitano di quel tempo, apprestandogli quanto all'uopo ei potè e seppe raccogliere di nomi e di vaghe memorie (1). Ma pure in meno di un secolo le memorie si alterano, si confondono, si perdono; e quindi il Barone le ebbe per lo più erronee, sconvolte, inesatte, fugaci, incomplete, se pur non le guastò egli stesso nel volgerle in latino e nel pubblicarle nella detta sua opera. Checchè di ciò sia, importa però rilevare ch'ei quel dipinto dell'universale Giudizio lo attribuisce ad uno dei Crescenzio, ammettendo più di un pittore di questa famiglia. « Ometto adesso (dic' egli) i Crescenzio, palermitani pittori, celeberrimi quasi in tutto il mondo, dei quali non mi è d' uopo discorrere, parlandone abbastanza la fama. Solo qui noto che da uno di essi nel grande Ospedale fu rappresentato il Giudizio di contro all' altro dipinto della Morte, e nulla quasi può esservi di più bello, di meglio condotto, di più prossimo al vero, talchè in ogni sua parte è degno di ammirazione. Che se passerai dall'Ospedale alla cappella di S. Cristina, vi troverai molte figure di Vergini, che attestano e rivelano la comune bravura del pennello dei Crescenzio (2). » Ma qui il Barone sbaglia di grosso, giacchè vedemmo dai documenti del tempo che il lavoro delle otto tele di Sante Vergini colà dipinte fu diviso fra Riccardo Quartararo ed un solo Antonio o Antonello Crescenzio. Questo evidente errore inferma ben gravemente la pluralità dei pittori di tal cognome, pretesa

---

(1) *Atque haec tam pictorum quam sculptorum omnium, qui recensiti a me sunt, gloria uni dumtaxat Mariano Smiriglio adscribenda, qui, profecto de mea scriptitatione certior factus, eorum omnium nomina ad me summa cum diligentia studioque transmisit, ne diutius ea in obscura oblivionis nocte iacerent, atque in verae gloriae lucem evocata in orbis terrae luce versarentur.* BARONII, op. cit., lib. III, cap. II, pag. 101.

(2) *Praetereo nunc Crescentios panormitanos pictores, toto fere terrarum orbe celeberrimos, de quibus sane cum satis fama proloquatur, non est cur de his ipsis mihi habeatur oratio. Illud hic unum, ab eorum altero in magno Xenodochio adumbratum Judicium, quod Mortis picturae e regione respondet, quo nihil fere pulchrius, nihil formosius, cum ad veritatem accedat. In eo cuncta, quae admiratione excipiantur, digna. Quod si e Xenodochio ad D. Christinae sacellum gradum facias, multas Virginum imagines in hoc reperias, quae communem Crescentiorum penicilli majestatem et confitentur et agnoscunt.* BARONII, op. cit., lib. III, cap. II, pag. 101.

dal Barone, ed anzi fa sospettare che abbia potuto esser frantesa e scambiata per l'effettiva pluralità dei pittori De Pisaro, dei quali di sopra è discorso. Del resto per nulla risulta che Antonio Crescenzio sia nato di padre pittore, nè che tali sieno stati suo fratello Guglielmo e suo figlio Giacomo, mancando ad entrambi negli atti la qualificazion di maestri. Trovo bensì in un atto in Palermo a 30 dicembre del 1509 che un maestro Ippolito *de Crexencio*, cittadino palermitano, si confessa in debito a Pietro Sapiolo e Mariano Insoler del prezzo di due canne e mezza di panni di Maiorca (1): ma nulla dimostra che sia stato maestro nella pittura. Muratore fu in vece un maestro Ambrogio *de Crisencia* del Napoletano *(regni Neapolis)*, che a 5 dicembre del 1511 si obbligò in Palermo ad un Giovan Filippo Conti di fabbricargli una casa in una sua vigna (2). Finalmente il Tomaso Crescenzio, accennato di volo da H. W. Schulz siccome *uno dei curiosi fenomeni dell'evidente influenza fiamminga* (3), non sembrami altrimenti doversi intendere che come scambio del nome di Antonio in Tomaso, alludendo quell'*influenza fiamminga* al carattere dell'altro dipinto del Trionfo della Morte, generalmente allora stimato, siccome vedremo, quale sicura opera di Antonio Crescenzio ed in cui pure lo Schulz (4) non potè disconoscere l' impronta di

(1) Agli atti di notar Antonino Lo Verde, an. 1508-9 ind. XII, nel volume di num. 2260, fog. 319 *retro*, nell' Archivio dei notai defunti, sezione dell' Archivio di Stato in Palermo.

(2) Agli atti di notar Matteo Fallera, an. 1511-12 ind. XV, nel volume di numero 1771, fog. 268, nel detto Archivio.

(3) *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*. Vol. III, pag. 182.

(4) Ne dà certezza il Rosini, notando di quell'insigne dipinto nella sua *Storia della pittura in Italia* (Pisa, 1841, vol. III, pag. 32 e 50): « È opinione d'un dotto uomo « (Schulz) che questo quadro sia di scuola fiamminga; e lo deduce dalla tradizione po- « polare, che un Fiammingo, ammalatosi in Palermo, curato in quello Spedale, indi « risanato, per gratitudine volesse lasciarvi questo monumento; e più ancora glie lo « dimostrano tale gli abiti, le forme dei volti e le acconciature delle teste. » Dello stesso dipinto lo Schulz fece eseguire in Palermo un intaglio, che dovea pnbblicare nella sua opera sulle Arti nell' Italia inferiore nel Medioevo, la quale poi non venne in luce a causa della sua morte. Vidi però i materiali di essa opera in possesso del mio compianto amico Felice Bamberg, console generale di Germania in Genova; e vi era compreso l'intaglio anzidetto.

quello stile affatto straniero. Del resto nè io nè il Janitschek (1), nè in Sicilia nè altrove, trovammo mai rammentato alcun Tomaso pittore di un tal cognome.

Può darsi intanto che Antonio sia stato l' autore del Giudizio finale nell'atrio dell'Ospedale in Palermo: ma ciò non prima del declinare del XV secolo, essendo egli nato nel 1467. Nè dee darsi alcun peso a quanto vagamente asserisce il gesuita Giordano Cascini che sia stato dipinto a fresco, nè dice da chi, circa il 1440, giacchè quest'anno si riferisce alla fondazione dell'Ospedale anzidetto, presumendo egli senz'alcun fondamento che sin d'allora vi sia stato fatto. Aggiunge, avendo scritto prima del 1635, anno della sua morte, che « questa pittura, guasta dall' humidità, fu in tempi moderni rifatta « in parte e racconcia. È vero che fra tante figure la parte di sopra « è più intiera, dove sono tra l'altre, le più intatte nel choro della « parte destra, le cinque Sante Vergini protettrici di Palermo, fra « le quali quella di mezzo è Rosalia, coronata di rose, con le mani « giunte in atto di chi intercede, standole alla destra S. Agata, c'ha « per segno le mani alle mammelle, ed un'altra appresso colla fune « in mano, che pare S. Christina, come quella che già fosse con la « fune legata al sasso e sommersa nel lago. Dalla parte manca è « S. Oliva, c'ha il ramo dell'oliva, insegna sua perpetua, e S. Ninfa « col vaso, che accenna quello dell'olio fervente, in cui fu posta, e « colla ghirlanda sul capo di gigli e di rose, perchè così fu dall'angelo « coronata subito che per mano del santo arcivescovo di Palermo « Mamiliano ricevè il santo battesimo (2). » Di queste cinque sante vergini in mezze figure, sporgenti in fila di mezzo alle nubi e con nimbi al capo, produce inoltre il Cascini un disegno ad intaglio (tav. XV), il quale, benchè mal fatto, basta pur sempre a rivelare evidente e sviluppatissimo un carattere di pittura del cinquecento, e non mai di età anteriore. Il che pur giova a ribadir maggiormente l'opinione che quel dipinto del Giudizio sia stato in vero opera del

(1) *Repertorium* cit., vol. I, p. IV, pag. 369 e seg., nota 30.

(2) CASCINI, *Di S. Rosalia ..... libri tre.* Palermo, 1651, lib. II, cap. XXI, pag. 318.

Crescenzio. Ma di tutto esso com'era non rimane alcuno schizzo nè alcuna menoma descrizione, mancandone così a noi posteri qualsiasi elemento a formarcene alcun concetto, comunque piccolo, indeciso e lontano. Perocchè dopo il tempo del Cascini, che già lo accenna devastato e rifatto in parte, il detto dipinto andò sempre più guastandosi, talchè al tempo del Mongitore, che pur egli lo affermò del Crescenzio, appena se ne vedevano alcune vestigia della parte superiore, le quali, aggiunge anch'egli, nel 1713 furono totalmente cancellate con enorme imprudenza (1). Stimo poi che ad esso, e non a quello della Morte siccome per isbaglio fece il Barone, siano da attribuir le parole da lui riferite, che disse a Mariano Smiriglio il cefaletano e non palermitano scultore Giacomo del Duca, discepolo del Buonarroti: « Per mia fè, Mariano mio, se Michelangelo mio « maestro fosse venuto a Palermo, direi da qui avere attinto quanto « egli dipinse nel suo Giudizio universale nella Sistina (2). »

Intorno all'autore dell'altro gran dipinto del Trionfo della Morte nella parete meridionale dell' atrio anzidetto il primo a sciorinare un'opinione fu il Barone medesimo, dandolo per opera di Vincenzo soprannomato il Romano, cognominato poi falsamente Ainemolo dal Mongitore ed ora accertato per Vincenzo di Pavia, morto in Palermo nel 1557 (3). Ma incorse in gravissimo abbaglio, essendo così essenzialmente diverso il carattere di quell' insigne dipinto da quello, che uniforme prevale in tante pregiatissime opere del detto Vincenzo, da non potersi aver menomo dubbio della falsità di tale asserzione. Non so anzi capacitarmi come vi sia egli potuto incorrere, benchè sotto la scorta del pittore Mariano Smiriglio, che doveva aver molta pratica delle pitture di Vincenzo il Romano. Ma quel benedetto seicento non di rado avea le traveggole e facilmente ne sballava di grosse. Nondimeno a sì enorme asserzione del Barone si

---

(1) MONGITORE, *Parrocchie, Magione e Spedali di Palermo:* ms. cit., pag. 324.

(2) BARONII, *De maiestate panormitana libri IV.* Panormi, 1630, lib. III, cap. II, pag. 101.

(3) Vedi l'elenco di *Documenti intorno a Vincenzo di Pavia*, da me pubblicato nell'*Archivio Storico Siciliano*, nuova serie, an. V. Palermo, 1880, pag. 177 e segg.

ribellarono i pittori del' tempo, appunto per sì evidente difformità di pennello. Del che tien conto un altro, che non guari dopo altresì ne scrisse.

Fu costui un prete Onofrio Manganante, di cui si ha che almanco dal 1663 al 1702 fu cappellano sacramentale del duomo di Palermo e che infaticabilmente raccolse gran copia di notizie intorno a chiese e pii istituti di essa città in parecchi volumi autografi, ai quali diede il titolo di *Teatro sacro palermitano* e che poi molto servirono al Mongitore. Così adunque ei lasciò scritto del « Cortile « del Ospedale grande (*sic*). — In questo cortile vi sono quattro « porte grande. Una guarda verso il Regio Piano del Palazzo, l'altra « verso la Chiesa Maggiore, l'altra verso mare, l'altra verso la San- « tissima Nunciata dello Scudo o piazzetta delli Tudischi. Vi sono « in detto cortile tre pitture a fresco. Una vien detta la Morte, opera, « per quanto *mi diceva il rev.mo mio Abbate Canonico et Maestro* « *Cappellano della Chiesa Maggiore dottor D. Marco Gezio, versa-* « *tissimo nelle memorie antiche e studiosissimo delle cose di pittura,* « *di Antonio di Criscenza; e dimostra grandissima* eruditione e « grande artificio (1). Barone, che scrive della *Maestà di Palermo,* « dice esser stato (l'autore) Vincenzo, chiamato per antonomasia il « Romano, ma che fu Palermitano, benchè havesse dimorato lungo « tempo in Roma, e fu compagno di Polidoro Caravaggio. Ma questo « non accorda, siccome dicono i signori pittori di nostri tempi, co- « noscendo la maniera del pennello. I vecchi, che hanno dimorato « nel medesimo Ospedale, mi dicono haver inteso per fama da più « antichi che detta Morte dell'Ospedale fosse stata fatta da un fia- « mingo, quale venne sconuxiuto ammalato in detto Ospedale, e, « perchè ricevette la benservita da esso, volse fare questa opera in « segno di gratitudine e sua memoria, lasciando un proverbio ap- « presso Sicilia così detto *la Morte dell' Ospedale* (2). E pare che

---

(1) Quanto si vede in corsivo fu cancellato di mano di Vincenzo Auria, che vi sostituì queste parole: *scrive Barone,* De Majestate Panor. f. 100: *Vincenzo lo Romano, compagno di Polidoro Caravaggio.*

(2) A chiunque sia magro di corpo e stecchito dicesi volgarmente in Palermo esser la *Morte dell'Ospedale* in ragione dell'orribil magrezza.

« questo discurso si avicinasse alla verità, poichè sotto il cavallo « della Morte sta un imperatore (*correggi:* un uomo con dottorale « berretto in capo) disteso morto con un libro aperto, scritto a ca- « ratteri fiamenghi (1). » Il nome adunque del Crescenzio, siccome autore del dipinto, non vien fuori che dall'asserzione di quell'oscuro canonico Gezio, che non dovette avere altro argomento ad avventurarla se non la probabilità o analogia che chi dipinse il Giudizio universale, giusta il Barone, abbia potuto fare ancor l'altro. Ma ciò altronde non sembra garbar gran fatto al buon Manganante, che più si attiene alla tradizione dei vecchi.

Ma inoltre un notar Antonino Giuseppe Cafora, che d'ordine del vicerè duca di Veraguas compilò nel 1697 una relazione ufficiale amministrativa dell'Ospedale di Palermo, in una precedente descrizione dell'edificio di esso così vi lasciò scritto: « Attorno a detto « cortile si ammirano in fresco su le mura istesse dui miracoli dei « più celebri pennelli: uno della Gloria celeste con diverse maestose « figure de' prencipi della celeste corte, opera del pennello di Pietro « Novelli, volgarmente il Morrealese, fatto nell'anno 1634; l'altro del « Cingano, che nell'anno ...., giacciuto infermo in detto Ospedale e « guarito, volle lasciarvi le memorie delle sue virtù in un quadro, « ove si vede la Morte su un spolpato cavallo, conculcati varii regi, « imperatori, pontefici, cardinali ed altri gran personaggi, da suoi « strali colpiti, passarne ad atterrare molti giovini, a' solazzi e pia- « ceri solo intenti. Adietro quella, quasi antiosi d'esser fatti bersaglio « de' suoi colpi, in atto supplichevole seguono molti vecchi, annosi, « curvi, stroppiati ed infermi, quasi da quella inesorabil fuggitiva « scordati, fra i quali si vede al vivo copiata l'effigie dell'autore col « pennello alle mani ed el servo, che li porge i vasi de' colori (2). »

---

(1) Dal tomo terzo, pag. 948 e 949, del *Sacro Teatro Palermitano cioè Notitia delle chiese tanto dentro quanto fuori le porte della città .... parti raccolti da diversi scrittori, e parti da me osservati D.* ONOFRIO MANGANANTI, *sacerdote palermitano.* Autografo nella Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qq D 13.

(2) CAFORA, *Gl'incendii svegliati, memorie della fondazione dell'Ospedale grande e nuovo di questa città*, etc., pag. 35 e seg. Ms. nella Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qq H 101.

Quel notar Cafora adunque accetta e fa sua l'antica tradizione locale già riferita dal Manganante, ma in vece che ad un pittore fiammingo, di cui non fa motto, l'attribuisce al Cingano, ch'ei dice autor del dipinto. Nulla sa intanto dell'anno, in cui fu fatto, giacchè, pure accennandolo, il lascia del tutto in bianco; e ciò abbastanza dimostra com'egli asserisca senza solida base. Niuno poi giammai si avvide a qual pittore di tal nome intenda egli alludere, ed osservò Agostino Gallo di non esserne traccia in alcuna storia di pittura, tranne che di quei Cignani, padre e figliuolo, che molto più tardi appartennero alla scuola dell'Albani (1).

Pure, osservando per poco siccome nelle nostre scritture di quei tempi quasi costantemente trovisi adoprato *cìngani* in vece che *zìngari,* non ci volea molto a capire che pel Cingano dovevasi intender lo Zingaro, qual fu soprannomato il veneto pittore Antonio da Solario, notissimo in Napoli sotto quel soprannome nei secoli XVI e XVII, e su cui poscia Bernardo de Dominici, mettendolo in iscena con Colantonio del Fiore, addossò la leggenda o biografia del pittore fiammingo Quintino Metsys (2). Smentito adessò da capo a fondo dagli studi critici del professor Faraglia tutto il romanzo di quel falsificatore della storia dell'arte napolitana, non vi ha però ragione di negar fede all'autorità di Cesare d'Engenio, che poco più di un secolo dopo ebbe certo ragion di affermare che gli affreschi nell'atrio detto del Platano nel monastero casinese di San Severino in Napoli, oggi abolito, sono « di Antonio Solario, singolar pittore venetiano, per sopra nome dett' il Zingaro, il quale fiorì nel 1495 (3). » Frai venti soggetti leggendarii diversi della vita di San Benedetto, colà rappresentati e che sono da ascrivere agli ultimi anni del secolo XV

---

(1) GALLO, *Elogio storico di Pietro Novelli.* Palermo, 1830, pag. 25 e seg., in nota.

(2) DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani.* Napoli, M.DCC. XLII, vol. I, pag. 118-141. E vedi del professor NUNZIO FEDERICO FARAGLIA, *Le memorie degli artisti napolitani pubblicate da Bernardo de Dominici; studio critico*, nello *Archivio Storico per le province napoletane*, an. VII. Napoli, 1882, pag. 358-361; ed un *secondo studio critico*, ivi, an. VIII, 1883.

(3) D'ENGENIO, *Napoli Sacra.* Napoli, 1623, pag. 322.

ed ai primi del XVI, sembra in vero che l'opera dello Zingaro sia prevalsa ad ogni altra. E dico sia prevalsa, giacchè da recenti studi del Faraglia risulta innegabile che quei venti affreschi non son lavoro di una sola mano, ma che in opera così ampia, che dovè occupare più anni, ebbero a collaborare parecchi aiuti e discepoli (1). Nondimeno vi fu certamente un primario maestro, un pittore capo, che assunse in prima l'incarico di quella, di cui fece la parte primitiva, principale e migliore, che servì di norma alle altre parti, di poi dipinte con minor valore da altri: ond'egli volle superbamente ritrarsi nella nona storia in primo piano e con in mano il pennello (2). E questi ben è da credere che non fu altri se non lo Zingaro, stando all'autorità del D'Engenio ed alla comune tradizione (3).

Quel ritratto intanto è affatto diverso dall'altro del pittore, che con bacchetta e pennelli in mano si vede nel dipinto del Trionfo della Morte in Palermo, nè alcuna simiglianza ivi ricorre fra il volto del giovine allievo, che sta dietro al maestro, e quelli degli altri pittori o allievi ritratti ancor nei dipinti dell' atrio del Platano in Napoli. Nè può essere altrimenti, stante l' assoluta diversità di maniera o stile fra l'uno e gli altri dipinti. Mentre nell'uno è un fare essenzialmente e generalmente straniero, sia fiammingo o tedesco, al quale bensì conformasi il discepolo indigeno, che vi ebbe parte al lavoro, negli altri in vece è un'arte puramente ed indubitamente italiana, veneta in fondo, ma che pur sente il fare umbro-fiorentino, siccome effetto delle molte relazioni e scambii, che in Italia si ebbero fra le scuole pittoriche del Rinascimento (4). La medesima essenzial

(1) FARAGLIA, *I dipinti a fresco dell'atrio del Platano in S. Severino*, nel periodico *Napoli nobilissima*. Napoli, 1896-97, voll. V e VI.

(2) L'effigie del maestro fu primamente pubblicata in un' ampia illustrazione di quei dipinti da S. D'ALOE, *Le pitture dello Zingaro nel chiostro di S. Severino in Napoli*, etc. (Ivi, 1846), ed ora trovasi riprodotta per illustrare la nota del FARAGLIA, *Due pittori per amore*, nella *Napoli nobilissima*, vol. III, pag. 116. Napoli, 1894.

(3) Ciò con buoni argomenti sostiene il signor Benedetto CROCE in una sua lettera al Faraglia col titolo *Antonio Solario autore degli affreschi nell'atrio di S. Severino*, nel volume VI della *Napoli nobilissima*. Napoli, 1897, pag. 122 e seg.

(4) FARAGLIA, *I dipinti a fresco dell'atrio del Platano in S. Severino*, nel volume V della *Napoli nobilissima*, pag. 50.

differenza di maniera e di stile risulta evidente fra il Trionfo della Morte ed il quadro della Vergine col divin Putto e San Giovannino, condotto sul fare dei Veneti, passato da Venezia a Monaco e di là a Pietroburgo e che vuolsi autenticamente firmato da Antonio da Solario (1). Laonde non so affatto comprendere come mai quel notar Cafora si sia potuto indurre a sostituire nella tradizione locale allo ignoto pittore fiammingo il nome del Cingano, ossia dello Zingaro, affermando autore costui del dipinto dell' Ospedale. Forse la gran rinomanza sparsasi dello Zingaro siccome autore dei rinomatissimi freschi dell' atrio del Platano in Napoli potè far entrar nel cervello di quel buon notaio, due secoli dopo, l' idea che il *miracolo di celebre pennella*, com' è da lui appellato il Trionfo della Morte, non potè esser che opera di quello stesso insigne maestro. Ma per la disparità di scompigliate ragioni, che poterono indurlo a sì fatta asserzione in tanta stranezza del suo tempo, non bisogna andare al di là del forse, nè val pena o fatica a voler penetrare la mente d'un notaio per cose d'arte, e d'un notaio a di più secentista.

Il Mongitore poi, manco a dirlo, trattando dello stesso dipinto, propende per l' opinione di Marco Gezio, riferita dal Manganante, aggiungendo cosa da quello ancor detta, « che il dipintore, che si « vede in atto di dipingere in detta figura (*correggi* pittura), sia il

---

(1) Il detto quadro è pubblicato con disegno a contorni, come dipinto del Solario, nella tavola XXIX dell'opera: *Gemälde-Sammlung in München Seiner Königl. Hoheit des Dom Augusto Herzogs von Leuchtenberg und Santa Cruz*, etc. etc. *in Umrissen auf Kupfer mit deutschem und französischem Texte, hg. von* I. N. MUXEL, *Inspector, München, in der Finsterlinschen Buchhandlung*, s. a. Ed egualmente nella seconda edizione di tale opera coi disegni a contorni del Muxel e *mit umgearbeitetem Texte von* I. D. PASSAVANT, Frankfurt a. M., Ios. Baer, 1851; dov' è riprodotto alla tav. I, e l'annotatore Passavant accenna la simiglianza dell'arte del Solario con quella dei Veneti. Il Rosini però, che ne reca pure un disegno nella sua *Storia della pittura italiana* (Pisa, 1841, tom. III, epoca II, cap. II, pag. 28, tav. XXXVII) dubita con altri dell'autenticità della firma, ch'è in esso: *Antonius da Solario venetus f.* Ma ora bensì la sostiene il signor Benedetto Croce nella cit. sua lettera sul Solario nel volume VI, pag. 122 e seg. della *Napoli nobilissima*, recando anch'egli un disegno del quadro.

« ritratto dello stesso Crescenzio, e quel giovine, che gli sta dietro « con una scodella nelle mani, sia il ritratto di Tomaso di Vigilia, « pure palermitano, suo discepolo. » Non si sa quindi a quale Antonio Crescenzio ei voglia alludere, essendo costui nato nel 1467. Riporta egli poi la tradizione dei vecchi intorno al pittore fiammingo: ma se ne passa di leggieri non altrimenti che del Cingano, che pure non sa chi si fosse. Nota in fine che l'iscrizione del libro in mano di un morto non è in carattere fiammingo, ma bensì gotico, e dalla terminazione dialettale siciliana in essa rileva « parer che ciò dinoti l'autore (del dipinto) essere stato siciliano, rendendo più verisimile l'opinione del Gezio (1). »

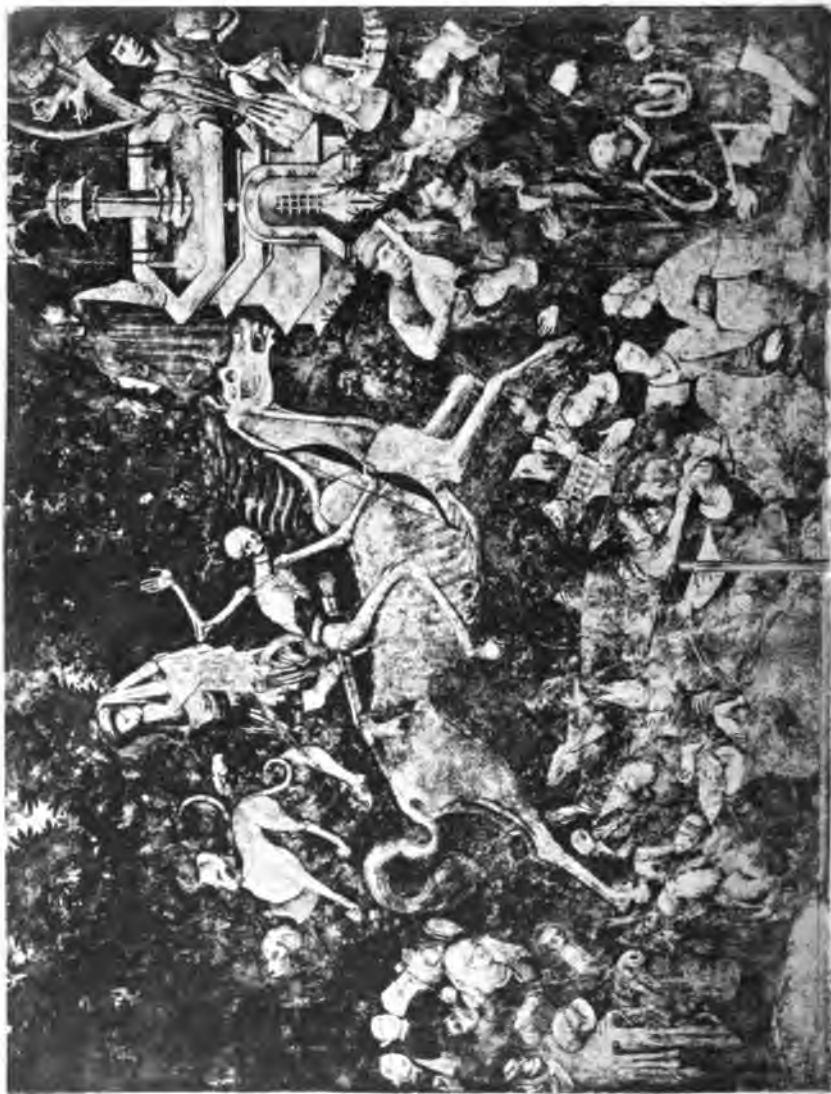
Ma nessuno pria di Agostino Gallo aveva mai detto che in una manica dell' abito di un di quei due colà ritratti ancor si leggesse la sillaba CRE...., essendo svanito il resto. Il che affermò di avere scoperto egli stesso (2), dopochè, trovandosi alquanto danneggiato il dipinto dalle sassate dei monelli, che non avevano simpatia per la Morte, ne fu affidato il restauro al palermitano pittore Giuseppe Velasquez, amico del Gallo. Trasse quindi costui da ciò il maggiore argomento a sostenere che quello indubitamente fosse opera di Antonio Crescenzio, nato nella fine del trecento e già pittore nel 1417, ma pure uscito dalla scuola o educato sulle opere di Masaccio, il quale nacque nel 1402. Eppure colà in vero trovavasi un monogramma, giacchè non sono ancora molti anni il rinvenne il dottor Uberto Janitschek nel luogo indicato, cioè nel polsino della manica del pittore. Ed era nel modo seguente:

CRE

Però acutamente egli osserva: « La forma piccola e leggiadra di « queste lettere rotonde (non gotiche), l' ansietà di nascondersi fra

---

(1) MONGITORE, *Parrocchie, Magione e Spedali:* ms. cit., pag. 325.

(2) « Nel 1821, volendo io far lucidare le teste de' due personaggi con distintivi « pittorici, che ivi si veggono, e guardando da vicino attentamente, vi osservai scritto « nella manica dell'abito d'uno di essi: CRE....., e le lettere seguenti corrose e inde« cifrabili; non esitai allora un momento a creder quell'opera del Crescenzio. » GALLO, *Elogio storico di Pietro Novelli.* Palermo, 1830, pag. 26 in nota.

Il Trionfo della Morte, nell' atrio dell' antico Ospedale,
oggi caserma della Trinità, in Palermo.

« sì ampia superficie, il modo d'intreccio delle lettere istesse ed il « raccorciamento del nome, tutto ciò dimostra la falsificazione timida « fatta nel tempo del restauro del dipinto, non ad altro scopo se « non di dar anche qualche piccolo aiuto alla tradizione protetta dal « patriottismo locale (1). » Ma ora non vi ha più nulla, siccome mi assicurava il restauratore Luigi Pizzillo, testè defunto, il quale qualche anno addietro, adibito a spolverare il dipinto medesimo, non trovò più in quel dato luogo alcun vestigio di lettere. Nè conviene più interessarsene, giacchè l'affermazione di quelle lettere, cioè del nome ivi apposto del Crescenzio, provien primamente ed unicamente dal Gallo. Veniamo in vece alla descrizione del soggetto (2).

Occupa esso gran parte della parete meridionale di quell'atrio per una larghezza di m. 6.20 ed un'altezza non molto minore, dando luogo ad una gran composizione di più che trentacinque figure grandi al vero, le quali, riunite in parecchi gruppi, convergono insieme a stupendissimo effetto. Sopra ogni altro vi primeggia la Morte, rappresentatavi da uno scheletro, inforcando un cavallo, ch'è quasi scheletro anch'esso, ma che corre come volando, mentr' essa, scoccata una freccia dall' arco, che ha nella sinistra, erge l' altra mano col destro braccio in atto di trionfo sulla moltitudine, facendola segno inesorabilmente ai suoi colpi. In direzione opposta vi ha in più alto piano una truce figura di donna, che tien legati e frena due cani a una fune, tenendoli pronti a sguinzagliarli sugl' infelici mortali e forse simboleggiandone i morsi della sventura. Da questo lato più in basso, a manca di chi guarda e dietro il cavallo che corre, è un gruppo di tre vecchie ed altrettanti vecchi grami e cadenti, e fra essi un giovine mutilato delle mani, supplichevoli tutti verso la Morte, invocandola perchè dia fine ai lor mali: oltrechè nella parte superiore del gruppo stesso vedonsi i ritratti del pittore e d'un suo discepolo, ambi di fronte, l'uno, quarantenne di aspetto, con bacchetta e pen-

(1) JANITSCHEK, *Zur Charakteristik der palermitanischen Malerei der Renaissance-Zeit.—I. Antonio Crescenzo und seine Schule.—Repertorium für Kunstwissenschaft.* I. Band. 4. Heft. S. 363. Stuttgart, 1876.

(2) Vedi tav. XII.

nelli in mano, e l'altro, giovine di quattro o cinque lustri, in atto di apprestare in un vasetto i colori al maestro. Più in qua sul davanti fa centro ad un altro gruppo un vecchio pontefice già morto, disteso supino al suolo, fra un giovine vescovo, che lo guarda attonito non potendo soccorrerlo, ed un altro che si abbandona quasi spirante, mentre un frate dal cranio tosato è caduto anch' egli esamine, ed un vecchio prelato dal capo scoperto e dalla lunghissima barba, ravvolto in ampio piviale, sta genuflesso e chino invocando anch'egli la Morte. In fondo son mani in aria di caduti e di moribondi. Tre uomini colpiti dalle frecce fatali vedonsi poi nel mezzo, uno dei quali si giace tutto supino a terra, ed un altro è certamente un sultano con turbante in capo e corona, e il terzo un giureconsulto in dottorale berretto, recando un libro aperto, dove in grandi caratteri gotici è scritto: *Bartulus de Haixferratu lux juris civilis.* A destra intanto, guardando, segue un gruppo di quattro giovani dame sfarzosamente vestite, con leggiadre acconciature del capo e ricchi monili al collo, specialmente due di esse in primo piano, l'una delle quali, già colpita dal fatal dardo, stramazza al suolo e si abbandona, mentre l'altra, di un profilo bellissimo, piegato un ginocchio a terra, la guarda fisamente ed è in atto di sostenerla. Delle altre due l'una, ch'è dietro alla morente, dimostra immenso terrore, e l'altra in piedi, con mani aperte, rimira attonita l' inattesa sventura. Più oltre dal lato stesso è già caduto un uomo assai nobilmente vestito e che par boccheggiante, mentre un altro, che gli sta in piedi accanto, sembra quasi intontito dalla paura, nè sa a quale partito appigliarsi. Eppure al di sopra un paffuto buontempone suona giovialmente il liuto, avendo a sè dinanzi tre vaghe e gentili giovinette, nobilmente vestite anch'esse e ch'eran forse per intrecciare una danza, ma che ne sono impedite da un istantaneo pallore, che già si affaccia sulle lor gote. Però più su ancora è molta spensieratezza attorno ad una marmorea fontana di gotica architettura, ove in ricchi ed eleganti abiti di nordico taglio sono due giovani ed un giovinetto vaghissimo, che si vede da tergo con bella chioma ed ampio cappello in mano, mentre un vecchio con barba è in atto di suonar l'arpa. Tutto il fondo in fine è costituito da una foresta, dove svolazzan fra gli alberi uccelli

e farfalle ed ove da sinistra si avvertono squarciature con luce. Non a torto fu detto che questo fosse veramente un insigne lavoro.

In quanto all'età del Trionfo della Morte stimo che sia del declinare del XV secolo, rilevandosi ciò chiaramente dal grado di sviluppo di esso. In quanto poi all'autore non esito più un istante a fare ammenda del mio giovanile giudizio, onde stimai che fosse quell'Antonio Crescenzio, che fu da altri inventato e non risponde affatto al reale per gli anni, in che visse. Abbraccio in vece ben volentieri l'opinione del Janitschek, la quale ha pure appoggio dall'antica tradizione locale riferita dal Manganante; e quindi fo' mie in gran parte le sue accurate osservazioni, ond'egli attribuisce ad ignoto Fiammingo quell'insigne dipinto. Lungi dal trovare in esso alcuna relazione con quelli anteriori del camposanto di Pisa, specialmente con quello di egual soggetto, ei vi rinviene in vece un'assoluta diversità di carattere, estraneo in tutto alla toscana pittura. Solo nel gruppo dei vecchi, che invocano la Morte, avverte molta analogia col relativo gruppo di quel dipinto pisano, rendendo verosimile che esso non sia stato ignoto al pittore dell' altro in Palermo. Ma in questo, ei soggiunge, non è più traccia dell' ingenuità di quello di Pisa, prevalendovi in vece uno spirito razionalista, eppure insieme fantastico, non dissimile a quello, che diede origine alle danze macabre. Non la Sicilia nè l' italiana penisola, nè prima nè dopo, apprestan per altro alcun' opera indigena, che nel modo d' ideare e svolgere il soggetto possa dirsi affine a questa, di cui è discorso; e quindi fa d'uopo ricercarne il riscontro altrove. Nel procedere in tale ricerca, benchè nei gruppi a destra e nel mezzo del quadro vedasi negli atteggiamenti qualcosa da spingere ad alcun confronto ancora col fare degl'italiani maestri, tutto il restante, considerati i tipi delle figure e specialmente quei delle donne, fa disperar di trovarvi alcuna simiglianza in Italia, non essendovi in vece che tipi assai affini a quelli dei quadri dei maestri di Fiandra della seconda metà del quindecimo secolo. Conferma ciò il Janitschek, ed a ragione, osservando nel modo di dipinger le teste un carattere così forte di verismo ed una pratica sì rigorosa della realtà delle forme da non evitare neppur la durezza; e ciò, dic' egli, per un cotal predominio esagerato del

vero sulla bellezza, il quale è appunto caratteristico dell'arte nordica di quel tempo, dove gli sforzi e le lotte per la realtà della vita non trovavano alcuna norma nello studio dell' antico siccome in Italia. Ma pure il verismo vi attinge il bello specialmente nel tipo muliebre, che ivi è frequentissimo; quel tipo, che ammirabilmente rivelasi dall'ampia, aperta ed energica fronte, dal naso speciale e caratteristico in ogni figura, dalle labbra piccole e strette, dalla piccolezza bensì del mento tendente alcun po' all'acuto, dagli sguardi espressivi ma circospetti, da un totale di aspetto slanciato e di molta sveltezza. Al che crescon risalto le magnifiche e pesanti stoffe degli abiti, nei quali predomina la maggiore ricchezza degli ornamenti.

Però egli aggiunge che un carattere essenzialmente diverso s'incontra nella parte destra del quadro e che quindi è da riconoscervi l'opera di ben altro pennello. « Qui al contrario (dic'egli) vengono avanti nelle teste maschili i tipi dei musaici; i capelli e le barbe sono egualmente trattati a fili di ferro; il panneggiare è pesante e privo di movimento; il colore, torbido in tutto, ha specialmente nelle ombre delle carni qualcosa di verdastro e azzurrognolo di un effetto assai smorto. Tutto dimostra che qui operò un'altra mano, così per le forme che pel colorito, spinte da altre diverse tradizioni (1). » Laonde, propendendo egli inoltre a credere che quel dipinto sia stato eseguito ad olio anzichè ad encausto, conclude che il concetto ed il modo generalmente di esprimere, non che l'antico ricordo accertato dal Manganante, attestino bensì che il Trionfo della Morte nella sua parte principale sia opera di un pittore fiammingo, ch' ebbe a dipingerlo ad olio perchè già in possesso della nuova tecnica invalsa nel suo paese: ma che insieme nell'esecuzione, a giudicarne dal lato destro, dovette cooperarvi un pittore indigeno, appartenuto quindi a ben diverso indirizzo e che rigidamente si attenne alle tradizioni locali. Ciò anche, secondo lui, spiegherebbe la terminazione dialettale siciliana della voce *Haixferratu* nell'iscrizione, che ha in mano nel libro aperto la figura dell'estinto Bartolo, giureconsulto allor di gran fama e che colà individua la sommità dell'umana scienza.

---

(1) *Repertorium* cit., vol. I, p. IV, pag. 364 e seg.

Non discuto qui sulla parte tecnica del dipinto, sulla quale il Janitschek non produce assoluto giudizio, se sia stato eseguito ad olio anzichè ad encausto, siccome il professor Meli sempre sostenne (1); e stimo che nulla intorno a ciò si possa riuscire a concludere senza il risultato di accurati esperimenti. In quanto poi alla notevole parte, che quel bravo critico tedesco pretende di avere avuto nello stesso lavoro un pittore indigeno, collaboratore più che discepolo del fiammingo maestro, nessuno, che abbia senso d'arte, potrà mai disconoscerla, pur non del tutto accettando gli apprezzamenti di quello. È certo che, dividendo mentalmente quasi per mezzo il quadro, si hanno come due parti distinte, che ben riescono ad effetti diversi, convergendo poi insieme ad un tutto ammirabile: ma ciò, a mio avviso, espressamente è voluto dall'unica mente, che l'ideò ed il compose, all'uopo di conseguirvi quei sapienti contrapposti, che sono a notarvi qual non ultimo pregio. A destra in fatti del quadro, tranne che i due bei ritratti, non è che afflizione, dolore, vecchiaia, miseria, morte, crescendovi orrore quel vecchio papa supino in primo piano e di già cadavere, capolavoro di verismo, fra gli altri prelati ed un frate caduti all'intorno. A manca in vece è fascino di giovanile bellezza, sfoggio di dovizie, di eleganza e di lusso, nè ancora in tutto è spenta all'improvviso apparir della Morte la scena gioconda dei suoni e delle danze innanti alle acque della gotica fonte. È naturale adunque che le dette due parti sembran trattate con maniera diversa in ragion del diverso effetto, ch'esse raggiungono; l'una di orrore, di miseria, di oscurità, di durezza; l'altra di fasto, di grazia, di ricchezza, di luce, comunque vi cominci di già lo sterminio, che nel totale concetto entrambe poi le congiunge. Ma ciò non comprese il Janitschek, attribuendo la diversità degli effetti di quelle due parti, sapientemente voluta e raggiunta a converger nel tutto, ad essenziale diversità dei pennelli. Consento che dal dipinto di egual soggetto nel camposanto pisano provenga per av-

---

(1) Vedi nell' *Archivio Storico Siciliano*, nuova serie, an. IX. Palermo, 1884, pag. 472.

ventura l'idea del gruppo dei vecchi e dei miserabili, che implorano dalla Morte l'immediata lor fine: ma quell'idea stessa è fatta propria con forte e stupendo sentire, che nell'espressione nulla ha che fare col misticismo dei musaici, nè gran fatto colla maniera toscana, ma si rivela col forte studio della natura e del vero, qual fu compreso da energica tempra. Chiedo quindi se specialmente le teste delle tre vecchie in quel gruppo stesso non abbiano riscontro con quelle del fare tedesco, che poi soprattutto si esplica nel Durer, e se quel papa morto e quei vecchioni dalle lunghe barbe non sian prodotto di quel realismo, che in questo dipinto campeggia sovranamente. Vi ha in fondo, è vero, un sentire italiano, e fors'anco siciliano, proveniente quest' ultimo dalla nativa indole di chi in ispecial modo in quella parte dovette aiutar molto il principal dipintore straniero: oltrechè pur ivi prevalgono caratteri indigeni di volti, dei quali anche alcuno si avverte dall'altra parte (siccome forse il vecchio suonatore dell'arpa ed una vaga giovinetta, che inclina vezzosamente il capo a sinistra e fa gruppo in piedi con due altre avvenenti compagne) fra l' evidente prevalenza degli altri estranei tipi. Ma quel naturale sentire appare essenzialmente modificato da una primitiva educazione sul fare di alcuna forte scuola della penisola, non so se più l'umbra o la ferrarese o la veneta, ed indi più dall' esempio e dall' impulso dell' ignoto pittore di oltralpe. Quel discepolo o aiuto, di forte fibra d' ingegno, erasi forse più che altri primamente educato alle maschie tradizioni dell'arte, che Gaspare di Pesaro aveva introdotto in Palermo, e di cui Guglielmo e Benedetto suoi figli avean dovuto conservare i ricordi. Nè sembra fuor di proposito ch'egli abbia pure ricavato suo pro dagli splendidi esempî di Antonello da Messina e dei Veneti, dove ha non poca parte il realismo settentrionale e che a preferenza poteron valere a svilupparglì, così nel disegno che nel colorito, un vigore ed un gusto non ordinario. Sia intanto ch' egli, dimorando anche in patria, vi abbia più aderito alle esterne influenze, meglio confacenti alla maschia sua indole, ovvero che addirittura ne sia uscito a formarvisi altrove pittore, è certo che un gusto evidentemente straniero, sia fiammingo o alemanno, essenzialmente lo distingue in Palermo dagli altri artisti suoi contemporanei, talchè potè

ben egli servir di aiuto all' ignoto straniero maestro nel grandioso dipinto del Trionfo della Morte.

Ma chi fu mai questo aiuto ? chi mai questo allievo ? Esclusi in modo assoluto il Crescenzio ed il Rozzolone, pittori d'indole naturale diversa e perciò di tutt' altro stile, maggiore relazione non trovasi con quell' insigne dipinto se non nella maniera di Riccardo Quartararo. Di lui per buona sorte mi è dato di potere accertar l'esistenza d' una pregevole tavola, che dà il destro di attribuirgli senza esitanza altre non men notevoli dipinture e mette in chiaro altresì com' egli apparisse in una certa gara nell' arte con Pietro Rozzolone. Si ha di quest'ultimo in fatti da pubblico atto in Palermo in data del 16 di aprile del 1494, che si era precedentemente obbligato alla palermitana confraternita di San Pietro la Bagnara a dipingere ad olio su tavola un quadro con due figure dei Santi Pietro e Paolo; e ciò fra un certo tempo di già stabilito e poi scorso, non che per un certo prezzo, che si era di già convenuto. Avvenne però che il Rozzolone cominciò a dipingere, ma non curò di terminare il quadro colle dette figure, non ostante che avesse avuto anticipato danaro sul prezzo. Laonde la confraternita chiese di aver da lui reso quel danaro, pronta a restituirgli il quadro ancor non finito. Del che in seguito si venne a novello accordo, onde un dei rettori della confraternita, Ippolito Capici, col consenso di Giovanni di Bancherio, uno dei consultori, accordò in nome di essa al Rozzolone un nuovo termine a compiere il quadro di lì a tutto il seguente maggio, entro cui egli si obbligò di finirlo: con che però, non adempiendo un tal patto, sarebbe stato lecito alla confraternita di raschiare e cancellar le figure non ancora finite in quello e farvele dipingere da altri maestri ad interesse e danno di lui e con diritto a ripeterne il danaro anticipato (1). Ciò non ostante, Pietro venne meno ancor quella

---

(1) Dagli atti di notar Matteo Fallera, an. 1493-94, ind. XII, fog. 834, nel volume di num. 1754 nell'Archivio dei notai defunti, compreso nell'Archivio di Stato in Palermo. E giova qui riportare l' atto stesso: *Die xvj.° aprilis xij.° Ind. 1494. Cum magister Petrus Rucsuluni, pictor et c. p., promisit et se obligavit ven. confraternitati Santi Petri de Balnearia depingere quoddam quatrum lignaminis seu duas figuras, unam*

volta all'assunto impegno. Laonde il Mongitore, descrivendo l'antica chiesa di S. Pietro la Bagnara in Palermo, poi demolita nella fine del 1834 perchè crollante e troppo vicina al forte di Castellammare, nota esistente in essa al suo tempo « sull'altare maggiore un quadro « (trittico) della Coronazione di Maria Vergine e dei Santi Pietro e « Paolo, e nella cappella di detti Santi pure l'immagine di essi in tavola « coll'iscrizione: *Richardus operis auctor M.CCCCLXXXXIIII* (1). » Dal che chiaro risulta, che, non avendo il Rozzolone adempiuto il patto e scorso il maggio di quell' anno, abbian tosto i confrati raschiato le due figure da lui non ancor finite e fatto dipinger daccapo il quadro a quel Riccardo, che volle espressamente segnarvisi *autore dell'opera*. Non è intanto alcun dubbio che costui non altri sia stato che il Quartararo, corrispondendo appunto quell' anno al tempo, in che egli fioriva, e non avendosi affatto contezza di altro

---

scilicet beati Petri et reliquam beati Pauli in uno quatro tabolarum, ut dicitur, ad opera di oglu, infra certum terminum tunc positum et modo decursum et pro certo precio inter eos accordato: quod quidem quatrum seu quas figuras dicti quatri dictus magister Petrus incepit depingere et non tamen curavit illud seu illas perficere et complere, ob quod dicta confraternitas omnia pretendebat recuperare et habere a dicto magistro Petro, seu repetere pecunias sibi solutas et ei restituere dictum quatrum non perfectum et incompletum: propterea nobilis Ypolitus Capichi, c. p., unus ex rectoribus dicte confraternitatis .... et cum consensu nobilis Joannis de Banquerio, unus ex consultoribus dicte confraternitatis, ex una parte, et dictus magister Petrus ex alia, coram nobis ad infrascripta devenerunt, hoc est dictus rector cum consensu predicto, ad preces et complacenciam ipsius magistri Petri obligati, graciose concessit et concedit nomine ipsius confraternitatis terminum ad perficiendum et complendum dictum quatrum per totum mensem may proxime venientis, in quo quidem termino dictus magister Petrus se obligavit et obligat dicte confraternitati, prefato rectore stipulante pro ea, perficere et complere dictum quatrum, stante tamen obligacione verbo facta per dictum magistrum Petrum de dicto quatro in eius robbore et firmitate: .... alias, hoc est elapso termino predicto et non completo dicto quatro, liceat dicte confraternitati, ut dicitur, cassare et gractari li dicti figuri non compliti et farili pingiri ad altri mastri ad interessi et danpna dicti magistri Petri obligati, et ab eodem magistro Petro repetere pecunias sibi solutas per dictam confraternitatem, etc. — *Testes: n. Paulus Valdaura et Joannes de Bruno.*

(1) MONGITORE, *Le chiese delle confraternite di Palermo;* autografo nella Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq E 9, pag. 218.

I Santi Pietro e Paolo di Riccardo Quartararo nel Museo di Palermo (an. 1494).

I Santi Pietro e Paolo di Riccardo Quartararo nel Museo di Palermo (an. 1494)

omonimo pittore in quel torno in tutta Sicilia, e tale da poter di leggieri al Rozzolone sostituirsi. Manca oggi, è pur vero, nel quadro l'iscrizione già lettavi dal Mongitore col nome di Riccardo e coll'anno, essendo stato quello alquanto segato al di sotto, allorchè, demolendosi la chiesa, fu trasportato all'Università degli studi e fatto entrare in nuova cornice. Rimangon però tuttavia nella parte posteriore di esso le figure dei due apostoli primamente abbozzate da Pietro, raschiate appunto come prescrive l'atto e che fan piena fede dell'opera sostituitavi da Riccardo, unica oggi a dar la chiave per disseppellir dall'obblio la valentia non comune del suo pennello.

È una gran tavola, alta m. 2.25, larga m. 1.55, che oggi esiste al num. 161 nella pinacoteca del Museo Nazionale in Palermo (1). In essa il carattere generale del dipinto è quello di una severità, che il dimostra essenzialmente diverso nello stile dalle opere degli altri dipintori suoi contemporanei, specialmente formatisi alla scuola del De Vigilia. Le figure degli apostoli Pietro e Paolo, maggiori alquanto del vero, vi si mostrano in piedi, rivolte di fronte a chi rimira. A destra è Pietro dall' ampia fronte e con folta chioma e folta barba d' un cupo biondo. Ha in vero il sembiante dell' antico pescatore, abbronzato dal sole, ma ravvivato dallo spirito di santità e dall'attraente maestà di pastor dei credenti. Sulla veste di violaceo colore, che sol si vede in poca parte sul petto ed indeterminatamente al di sotto, gli cade giù dalle spalle un ampio manto d'un bel giallo, foderato di rosso e che dà luogo sul davanti a larghi ed eletti pieghеggiamenti, in cui non è affatto estraneo il gusto settentrionale, mentre il destro braccio alquanto si alza sul petto con la mano in atto di benedire, ed il sinistro, su cui si avvolge il manto, sostiene coll'altra mano un libro aperto. Quella massa di giallo, in contrasto colle altre tinte più calme, dà molto effetto al dipinto, senza pur comprometterne la gravità del carattere, e mostra che al pittore non fu certo ignoto il gusto dei grandi coloritori fiamminghi. I piedi nudi e le mani han molto sviluppo di disegno e colore, e non meno il

(1) Vedi tav. XIII.

viso e la barba son trattati con molta cura, rendendo un ammirabile effetto di realtà. Sta intanto a sinistra Paolo dal nero crine e dalla lunga e nera barba, nel quale l'ardito aspetto di antico persecutore dei Cristiani è soggiogato dallo spirito della conversione e della fede, tenendo alta la testa, ma chini gli sguardi in atto di pietà e di meditazione profonda. Impugna egli e tien ritto colla destra uno spadone, ed ha un libro chiuso nell'altra mano, mentre dalle spalle gli scende un largo manto di cupo colore rossastro, che; sollevato sulle braccia, dà luogo a belle pieghe di nordico gusto e fa bel contrapposto al giallo dell' altra figura. Mani e piedi ignudi hanno scorci assai ben intesi. Il fondo del quadro in alto è cielo grigio e verdastro con caratteristiche nuvolette a piccoli cirri: ma ne è più chiaro l'orizzonte al di sotto, dove si apre un'ampia campagna, che in piccole figurine appresta tre scene diverse nei tre spazî interposti alle due figure principali. A destra di quella di Pietro è il medesimo, che presso la sua barca sta per sommergersi e chiede aita a Gesù, che con due altri apostoli sta sulla riva. In mezzo è Saulo stramazzato al suolo insieme al suo cavallo sulla via di Damasco, dove nel fondo serpeggia un fiume; ed all'estremità sinistra del quadro è Cristo, che porta la croce ed appare a Pietro genuflessogli innanzi, secondo la leggenda di tale apparizione, che vuolsi avvenuta nella via Appia in Roma sotto Nerone. Il paese, con mare, fiume, alberi e montagne in distanza, è assai ben trattato con far vigoroso e leggiadro insieme, benchè le figurine delle tre storie vi sien toccate più ad effetto che con finitezza.

Il professor Giuseppe Meli nella sua relazione della *Pinacoteca del Museo di Palermo* (pag. 15) scrisse del detto quadro, ignorandone affatto l' autore, « che pare di artefice tedesco educato alla scuola del Crescenzio. » Non vedo come qui possa entrare il Crescenzio, se non per la falsa credenza generalmente diffusa, ch' egli sia stato l' autore del gran dipinto del Trionfo della Morte, dove, siccome vedemmo, ha indubitata prevalenza un carattere di pittura infallibilmente settentrionale. Il Meli quindi intravide in quel quadro la fusione di un fare nordico e di un fare meridionale o siciliano, e meglio al certo si sarebbe accostato al vero se avesse affermato al

S. Giovanni e S. Giacomo di Riccardo Quartararo
nel palazzo Torremuzza in Palermo (Sec. XV a XVI).

contrario, che quello è opera di siciliano pennello modificato da un indirizzo settentrionale del tutto, sia pur tedesco o fiammingo. Perocchè ivi ciò appunto si scorge in quella energica maniera del Quartararo, ridondante di vita e di realismo ed in ciò superiore in Palermo a quella degli altri bravi pittori suoi contemporanei, non altrimenti che scorgesi nel Trionfo della Morte nella parte dell'allievo od aiuto, che non può esser altri che lui medesimo. Che se poi per conformità di maniera col quadro dei Santi Pietro e Paolo si voglia accennarne altri di mano dello stesso Riccardo, non dubito menomamente che siano pure sua opera due altre tavole pregevolissime del Battista e di San Giacomo maggiore in mezze figure, che si ammirano nel palazzo Torremuzza in Palermo (1). S'ignora dond'esse vi pervennero: ma sembra che dovettero esser salvate dal principe Gabriele Lancellotto Castelli di Torremuzza, o dal principe Vincenzo suo figlio, quando ai loro tempi tante opere d'arte andaron distrutte, o disperse, o vilmente vendute agli stranieri. Entrambe son alte m. 0.98 e larghe m. 0.60, e mostrano i due Santi siccome in piedi ed al naturale. Par vivo il San Giovanni (S. IONNES. BBATISTA *(sic)*, come vi si legge nel nimbo dattorno al capo) con chioma e barba incolte, come di chi vive nel deserto e nella penitenza, ma pur di volto maschio e bellissimo ed in atto di guardar fiso chi lo rimira, tenendo appoggiata al sinistro braccio e indicando una lunga croce astata, cui si attorciglia svolazzante lo scritto: ECCE AGNVS DEI. Un ampio manto d'un bel rosso, egregiamente piegheggiato dinanzi, gli scende dalla spalla sinistra, lasciando scoperta la destra parte del petto con tutto il braccio ripiegato e la mano, e facendo spiccarvi la molta perizia del nudo, non solo pel disegno che pel colore, che è di un biondo adusto come nel volto. Quivi, a mio avviso, è un fare, che più si accosta a quello dei Veneti, anzichè al fiammingo o alemanno, che pur sì notabilmente campeggia nel quadro dei Santi Pietro e Paolo dianzi descritto: ma pure il tocco del pennello vi è indubitatamente conforme, a giudicarne anche dalla

(1) Vedi tav. XIV.

piccola storia del Battesimo di Gesù nel basso a destra della principale figura del Precursore, non che dal modo di trattare il paesaggio e soprattutto dall'orizzonte e dal cielo con nuvolette più in alto. Il che in tutto pur corrisponde nell'altra bella figura di San Giacomo (S. IACVBVS. MAIOR, come vi ha scritto nel nimbo), che ha volto sereno e piissimo siccome di colui, che vuolsi aver molto somigliato a Gesù, con barba alquanto divisa al mento, non che con lunga chioma spartita sulla fronte e che dai lati copiosa gli cade sugli omeri. Ei veste una rossa tunica, cui è sovrapposto un mantello d'un bel verde cupo, dando risalto al viso ed al collo ignudo, non che alle belle mani, di cui la destra è sul petto, e l'altra in basso tien lievemente un bordone appoggiato alla manca spalla e da cui pende da un gancio al di dietro un largo cappello da pellegrino. Nel fondo è campagna come nelle altre due tavole, con fiume e casolari e più in là colline, e, come pure in quelle, orizzonte e cielo con nubi a piccoli cirri. Laonde non è in vero da dubitarsi che anche queste due tavole siano del Quartararo, non altrimenti che quella indubitabilmente da lui dipinta da capo a fondo in sostituzione di Pietro Rozzolone.

Ai detti tre quadri, che per identità di maniera formano come un sol gruppo, ne aggiungo un quarto, anch'esso pregevolissimo, qual si è la tavola della S. Cecilia nel duomo palermitano, erroneamente attribuita al Crescenzio. Di tale opinione fu il professor Giuseppe Meli (1), stimatala una delle Sante Vergini, che nell'antica cappella di S. Cristina furono nel duomo stesso dipinte in parte dal Crescenzio ed in parte dal Quartararo nell'anno 1500 e nel seguente, come risulta da note sincrone, riportate di sopra, dei pagamenti a tal uopo lor fatti (2). Ma da tali note appare evidente che quelle furon dipinte su tele e non mai su tavole, siccome per mero equivoco asserì

(1) In un suo scritto *Sui pittori, che lavorarono nella cappella di S. Cristina nell'ultimo anno del secolo XV, e sulla S. Cecilia, unico quadro, che oggi ne esiste,* inserito nell'*Archivio Storico Siciliano,* anno IX, nuova serie. Palermo, 1884, pag. 212 a 217.

(2) Vedi sopra, cap. III, pag. 125, nota 2.

poi il Manganante: oltrechè affermò il Mongitore che la S. Cecilia vi era assai guasta al suo tempo (1), nè dubito che andò a male del tutto colle altre tele compagne allorchè più tardi la cennata cappella fu distrutta nel generale rinnovamento del detto duomo. Laonde in vece io son convinto che la tavola fin oggi esistente di quella Santa, quale or da pochi anni colà si ammira nella destra parete laterale della moderna cappella di S. Cristina, non mai appartenne all'antica a lei dedicata, ma bensì ad un altare, dove nel duomo stesso aveva special culto S. Cecilia. Risulta in fatti da un rogito ai 10 di luglio del 1486, che, dovendosi conferire un beneficio di gius patronato di un altare colà fondato ed esistente sotto il titolo di S. Clemente e S. Cecilia per la morte avvenuta dell'ultimo beneficiale Bartolomeo Sottile, e spettandone il dritto a Giovannella, moglie di notar Giuliano Pontecorona, costei lo conferì con tutte le annesse ragioni al chierico Pietro Milazzo, suo figlio del primo letto (2). Ed inoltre più tardi avvenne, che, certamente prevalso in quell'altare il culto di S. Cecilia su quello di S. Clemente, gli scultori Fedele e Scipione Casella da Carona, padre e figlio, l'uno genero e nipote l'altro del sovrano scultore Antonello Gagini, a 19 di maggio del 1543, assunsero appunto a scolpire per quello una statua di detta Santa in marmo con sottostante sua istoria e colonne dai lati (3).

---

(1) Vedi sopra, pag. 126.

(2) *Eodem* (10 luglio IV ind. 1486). — *Cum ad presens vacet quoddam beneficium juris patronatus cujusdam altaris fundati et existentis intus mayorem panormitanam ecclesiam sub vocabulo Sancti Clementis et Sancte Sicilie ob mortem ven. domini Bartholomei de Suctilis, illius ultimi beneficialis, et electio et presentacio beneficialis ipsius altaris spectet et pertineat nobili Jannelle uxori egregii notarii Joliani de Ponticorona, cuius altar et beneficium ipsum fuit et est ius ipsius patronatus, propterea hodie, pretitulato die, ipsa Jannella, ... confisa nimium de fide et bona indole, quam per se fert clericus Petrus de Milacio, eius filius, natus ex ea et quondam hon. Francisco de Milacio, eius primo marito, eumdem clericum Petrum elegit et eligit in beneficialem altaris predicti sub vocabulo S. Clementis et S. Sicilie*, etc. — Agli atti di notar Domenico Di Leo nel volume di num. 1399 nell'Archivio dei notai defunti in Palermo.

(3) Di Marzo, *I Gagini*, etc. Palermo, 1880-83, vol. I, cap. X, pag. 549; II, doc. CCXXVII, pag. 279.

Ma, avendo essi indugiato ad eseguire quell'opera, non furon più a tempo a scolpirla, giacchè altronde risulta che Fedele era già morto nel 1547, e che il figlio Scipione lo seguì nella tomba circa quattr'anni appresso. Perlochè a 26 di ottobre del 1551 i fratelli Fazio e Vincenzo Gagini insieme si obbligarono ai tutori delle figliuole ed eredi del defunto Scipione, a scolpire in marmo la detta statua di S. Cecilia con due storie al di sotto ed altri ornati dattorno, conforme alle statue del Battista e di S. Elena, che sopra due altri altari in duomo trovavansi già collocate (1). Pure di quella dell'anzidetta Santa non è poi alcun'altra contezza, nè il Mongitore nè altri ne fan ricordo; e, non avendosi indizio o vestigio che mai colà sia esistita, è da tenere in dubbio se in vero indi fu fatta. Ma checchè sia stato di essa, è certo che sin da prima un quadro della titolare dovette quivi aver luogo, e che, indi tolto, dovette esser serbato altrove nel duomo stesso, sia da quando potè venire sostituito dalla statua se veramente fu scolpita, o da quando l'arcivescovo Cesare Marullo fece sgombrar varî altari di mezzo a quel tempio, com'è altronde sicuro di quelli dianzi cennati di S. Elena e del Battista (2). Laonde stimo che il detto quadro altro non sia che la tavola pregevolissima, che a torto si vuol provenuta dall'antica cappella di S. Cristina, e che senz'alcun fondamento si attribuisce al Crescenzio (3).

Rappresenta essa al naturale ed in piedi S. Cecilia, piissima e meditabonda al celeste suono di un angelo, che dappiè di lei da sinistra, piegato a terra un ginocchio, tocca le corde d'un liuto e la mira. Chini alquanto essa ha gli sguardi, e lievemente chino pure il viso, incorniciato da trecce d'un cupo biondo, che le scendon sul collo, e con bianco pannolino nella chioma al di sopra. Ha rossa veste, di cui poco si vede, giacchè un ampio manto d'un bel verde oscuro, scendendole dalle spalle e rialzato sulle braccia con belle e sobrie pieghe, le avvolge la persona, tenendo essa con la sinistra un

(1) Di Marzo, op. cit., vol. I, cap. X, pag. 540 e seg.; II, doc. CCXXVIII, pag. 279 e seg.

(2) Di Marzo, op. cit., vol. I, cap. X, pag. 539.

(3) Vedi tav. XV.

S. Cecilia, tavola di Riccardo Quartararo nel Duomo di Palermo (Sec. XV).

libro chiuso, e con la destra un ramo di palma. Bello è pur l'angelo, tutto inteso a mirar la Santa come per rilevare in lei l' effetto del suono celeste; e nella figura di lui, non meno che in quella di essa, appare un tal realismo, così avvivato da sacro sentimento, da mostrar l'opera, specialmente pel gusto dei colori, d' un artista di ben alto ingegno. Lo stesso rivelano gli accessorii ed il fondo del quadro. A destra, dietro la principale figura, una casa costruita di rossi mattoni e di bella forma, dove però nulla richiama l' indigena architettura. In mezzo un padiglione circolare, che termina a cuspide e che fa bella vista di dietro al capo della Santa, dandogli maggiore effetto di verità e naturalezza, che in vece non avrebbe se cinto dell'aureo nimbo. Dall'altra banda un laghetto, in cui si dondola una barca e sguazza un cigno, con alberi e piante all' intorno, mentre il fondo ha confine in alture verdeggianti. Il tutto sotto un bel cielo, dal quale, evitandosi pure una luce assai viva, si diffonde un caldo chiarore per tutto il dipinto.

Questo, creduto anche dal Janitschek come uno dei quadri di Sante Vergini un tempo nell'anticappella di S. Cristina in duomo, fondata nel 1476, si stima da lui del carattere di un tal realismo di forma, raffinato dallo studio degli anteriori maestri, qual si riscontra specialmente nell' arte toscana, e rende, a suo avviso, una importante conferma dell'opinione, che Antonio Crescenzio, autore di esso, sia stato nella penisola (1). Lo stesso dice il Müntz, attribuendo pure al Crescenzio lo stesso quadro, che crede riveli lo studio dei modelli del continente italiano (2). Quale unica opera superstite del medesimo dipintore (e si è visto su qual fondamento) lo afferma in fine il Meli, levandone a cielo il Crescenzio, siccome quello che « dipinge con tale accurata finitezza da stare a paro coi più valorosi « fiamminghi ed olandesi suoi contemporanei, parendo che si sia

---

(1) JANITSCHEK, *Zur Charakteristik der palermitanischen Malerei der Renaissance-Zeit. — I. Antonio Crescenzo und seine Schule. — Repertorium für Kunstwissenschaft.* I. Band. 4. Heft. S. 363. Stuttgart, 1876.

(2) MÜNTZ, *Histoire de l'art pendant la renaissance.* Paris, 1889, vol. I, chap. III, pag. 122.

« specchiato sulle opere, che in molto numero venivano in Sicilia « dalle Fiandre e dall'Olanda per la grande riputazione, ch'ebbe la « scuola di Van Eyck in tutta l' Italia: onde, se non mancasse la « storia, forse si potrebbe trovare che studiò sotto Antonello da « Messina, il quale dimorò parecchi anni in Palermo nella seconda « metà del secolo XV (1). » Però da tutti naturalmente io dissento che la S. Cecilia sia opera del Crescenzio, giacchè, fermamente stimando uscite dal suo pennello le due tavole del 1497 e del 1528, segnate entrambe del nome di *Antonello Panormita,* non trovo fra questa e quelle alcuna simiglianza di stile. Molta ne trovo in vece, tenendo pur conto della diversità dei soggetti, fra la S. Cecilia ed il quadro dei Santi Pietro e Paolo, ch'è indubitata opera di Riccardo Quartararo, non che fra essa ed il San Giovanni e il San Giacomo, che hanno coll' altro una sì stretta relazione di maniera. Perocchè tanto in questi che in quella è molta corrispondenza di realismo, di grado di sviluppo, di energico disegno, di gusto profondo nel colore, di un fare affatto simile nei fondi del cielo, dell'orizzonte, delle acque, delle piante e delle montagne, e soprattutto di un generale ed ammirabile effetto, ben diverso da quello delle opere degli altri pittori indigeni di quel tempo, compreso il Crescenzio, e che in massima parte sembra attinto al di fuori. Consento col Müntz, che afferma generalmente vedervisi lo studio dei modelli della penisola, ma non mi determino ad avvertirvi col Janitschek l'influenza dell'arte toscana, preferendo in vece che vi sia di quella dell' Umbria o di Venezia: oltrechè ora apprendo che havvi chi rinvenga riscontro notevolissimo fra la S. Cecilia e lo stile del modenese Francesco Bianchi Ferrari o del Frare, che fiorì dal 1480 al 1510 ed è molto lodato dal cronista Spaccini specialmente per la bellezza del colorito e la franchezza del pennello, dandolo anche per maestro al Correggio. Ma del Bianchi Ferrari non vi ha fin ora di autentico che il quadro dell'Annunziazione nella Galleria di Modena, del quale Crowe e Cavalcaselle re-

(1) Nel cit. suo scritto nell' *Archivio Storico Siciliano,* nuova serie, an. IX. Palermo, 1884, pag. 217.

cano questo giudizio (1): « Lo stile è un miscuglio di Francia, Costa « e Panetti, con una pazienza di esecuzione superiore a quella di « Mazzolino. .... Il pittore evidentemente è un seguace del Canozzi « sotto l' influenza della scuola del Francia. » Non sembra che ciò convenga al quadro del duomo di Palermo, specialmente per l'esecuzione. Pure, lasciando il campo di nuove indagini a chi meglio abbia il destro di praticarle, e tenendo siccome innegabile che la S. Cecilia riveli un pennello primamente educato sugli esempi dell' arte italiana, non dubito tuttavia che una viva influenza nordica sia da avvertirvi ad un tempo, non altrimenti che nella tavola dei Santi Pietro e Paolo del Quartararo. E poichè così in questo quadro, come nelle altre tavole attribuitegli, rilevo altresì un fare conforme a quello di una parte del gran dipinto del Trionfo della Morte, non esito a stimar che non altri se non Riccardo sia stato l' aiuto dell' ignoto straniero, che ne fu il principal dipintore.

Ciò ancor meglio risulta da un'altra notevolissima opera di quel tempo, quai sono alcuni preziosi affreschi a chiaroscuro in una parete d' una cappella contigua alla chiesa di S. Maria di Gesù dei frati Minori Riformati, dappiè del monte Grifone, presso Palermo. Tale cappella, dedicata a S. Bernardino da Siena, ebbe origine prima del 1451 da un frate Lorenzo da Palermo, indi beato, uno dei primi frati dell'Osservanza di S. Francesco in Sicilia e compagno del beato Matteo di Girgenti, che aveva fondato quella chiesa e il convento (2).

---

(1) *History of Painting in North Italy*, vol. I, pag. 376.

(2) Di questo beato frate Lorenzo, che fu predicatore in Verona nel 1453 e più volte nunzio apostolico in Sicilia, Lipari e Malta, non che in Oriente, per la guerra contro il Turco, e che indi morì a 15 d'aprile del 1490, si ha inoltre dal Mongitore nel suo *Palermo santificato*, edito ivi la seconda volta nel 1757, a pag. 240: « Per suo divoto divertimento s' applicava talvolta nell' esercizio della pittura, e stimano lavoro del suo pennello quel quadro, che si trova nel chiostro del convento di S. Maria di Gesù in Palermo, presso la porteria, in cui è dipinta la guerra di Granata, e vi si legge; *F. Lorenzo da Palermo l'anno 14....* Inoltre il quadretto col Volto di Cristo, nostro signore, divotamente delineato, che si venera sopra la porta, per la quale s'entra nell'andare alla sagrestia dal cappellone, fu da esso dipinto; il che s'ha per la tradizione, confermata da un ossesso del demonio. » Ma, lasciando stare gli ossessi e i demonii,

La cappella medesima poscia fu conceduta da quei frati alla nobil famiglia La Grua Talamanca, che la ricostruì da capo a fondo, come oggi si vede; il che fu certamente fra lo scorcio del XV ed il primo sorgere del secolo XVI, giacchè in un concio a fior di terra nel muro esterno aderente alle basi dei pilastrini dell'arco d'ingresso, a manca di chi guarda, è inciso l'anno MD. Questo ingresso principale, rivolto ad Occidente e che dà sopra il sagrato, è costituito da un bell'arco acuto assai maestrevolmente intagliato con un ventaglio a trafori elegantissimo e con al di sopra un rombo contenente tre scudi coll'arme dei La Grua fra quelle dei Talamanca: oltrechè la cappella aderisce al destro muro del cappellone della chiesa, dal quale vi si accede pure di fianco dal lato del Vangelo. L'interno è altresì di forme archiacute ad intaglio, costituendone la volta due belle crociere di cordoni, che recan pure pendenti in mezzo le armi anzidette, mentre dai lati è luogo a quattro distinte pareti, oltre l'abside in fondo. S'ignora se le dette pareti e l' abside siano state tutte dipinte a principio, giacchè nessuno giammai ne scrisse, eccetto il Mongitore, il quale notò che « nel muro sinistro (o meglio a destra entrando dal maggiore ingresso) v'è dipinto a fresco un Santo, in parte guasto, in abito francescano (1). » Ma, più che della sola figura d'un Santo, quella parete era tutta piena di dipinture a chia-

---

quel quadretto del Volto Santo su tela, ch'io ben ricordo di avere colà veduto in mia giovinezza, era cattiva pittura del seicento ed andò perduto per un'alluvione nel 1867. Parimente del quadro della guerra di Granata non trovasi colà più vestigio nè nel chiostro nè altrove, nè pur si accenna dal Mongitore com' era dipinto, se a fresco o altrimenti. Però è certo che, se veramente fu fatto e soscritto dal beato Lorenzo, mandato nunzio la prima volta nel 1444 ed indi morto nel 1490, non potè esser che opera degli ultimi anni della sua vita, nè avere rappresentato se non qualche episodio della guerra di Spagna contro i Mori, cominciata nel 1482, e non mai quella specialmente di Granata, che, assediata parecchi mesi prima, capitolò a 25 di novembre del 1491. Nè credo del resto che sia da fare gran caso di questo beato frate Lorenzo da Palermo come pittore, il quale non potè avere rapporto coi dipinti in discorso nella cappella di San Bernardino, che tutta fu rinnovata dai La Grua nell'anno 1500.

(1) MONGITORE, *Chiese e case dei regolari di Palermo*, vol. I, fog. 645 *retro*: autografo nella Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq E 5.

roscuro con diversi soggetti di storie allusive a quello, delle quali però adesso non rimangono che scarsi avanzi. Per buona sorte non pochi anni addietro, quando sen vedeva molto di più di quanto ora sen vede, furono riprodotte ossia lucidate e copiate con massima cura dal vivente marchese Giuseppe Pensabene, bravo pittore, allievo del Meli; e quelle riproduzioni o copie ora trovansi esposte nella pinacoteca del Museo Nazionale di Palermo.

Nel mezzo, in dimensioni al naturale e fra la prospettiva interna della parte di un tempio o chiostro dalle belle e sveltissime arcate a pieno centro, che molto spiccano su vago fondo turchino, si vedono ancor tracce della figura del cennato Santo (assai probabilmente San Bernardino da Siena, e non già il beato Matteo di Girgenti come alcun crede), il quale è in piedi e di cui per fortuna rimane ancor quasi intatto il piissimo volto, imberbe ed emaciato da lunga penitenza, col capo scoperto e circondato del nimbo. Peccato che non si curò di copiare quel volto, che fra non guari andrà perduto e che pure è un chiaroscuro pregevolissimo per profondità di espressione e per valentia di disegno. A destra poi della detta figura principale ricorrevano quattro istorie, l'una sull'altra, delle quali soltanto due, la seconda e la terza, rimangono ancora in gran parte, essendo le altre due interamente scomparse. Pure convien tutte descriverle a cominciare dall'alto, traendo partito dalle riproduzioni anzidette. Ed ecco quindi:

I. Si è in chiesa, dove nel mezzo sopra un alto pulpito quadrangolare e di forma assai semplice siede il santo frate, tutto inchinato sul davanti, poggiando sul pulpito i gomiti e coprendosi con le mani la faccia. In primo piano son molte donne, tutte coperte dei loro manti, rivolte di schiena e sedenti in atto di ascoltarlo, alcune delle quali alquanto si volgono attonite a rimirarsi o interrogarsi a vicenda. In fondo, al di là del pulpito, è moltitudine di teste d'uomini, tutti intenti e commossi alle parole del Santo, giacchè quello è un momento di generale commozione. Il che deve alludere a quanto si rapporta di San Bernardino da Siena, che, predicando, leggeva nei cuori degli astanti e sfolgorava i peccati particolarmente di ognuno, destando vergogna ed insieme terrore in tutti.

II. Un grande e bell'arco, lateralmente bilobato e che termina in mezzo a ferro di lancia con fiorone al di sopra, dà accesso ad una stanza aperta, che riesce in un portico o atrio con altri archi e con un pulpito di forma poligonale sopra un fusto marmoreo. In quella stanza il Santo incappucciato siede ad uno scrittoio, essendo tutto intento a meditare sopra un volume, che tiene davanti aperto. Più in qua in primo piano, a destra di chi guarda, si avanza un frate, profondamente inchinandosi con le mani unite fra le maniche e col capo scoperto.

III. Il Santo, già vecchio e con l'intera barba, col capo coperto del cappuccio dell' umile saio, ch' ei veste, colle braccia incrociate sulla persona, giace morto supino sulla bara, ai cui angoli ardono ceri, nell' interno di un tempio. Vi son presenti ed in piedi molti frati in atto di mestizia e venerazione profonda, contemplando il cadavere e celebrandone le esequie, mentre a capo e dappiè della bara sono vecchioni in ginocchio, ed un fanciullo vi si appoggia dinanzi, ed infermi e storpî si appressano con la fede di esser guariti. Questa composizione sul luogo è la men danneggiata (1).

IV. La cassa, ov' è chiuso il cadavere del Santo, è custodita dentro una gabbia di ferro. Su questa gabbia, colle gambe all'ingiù pendenti, siede quasi di fronte un fanciullo infermo, postovi e sostenutovi dalla madre. Più sul davanti un' altra donna, più giovane, sostiene in piedi una sua figliuoletta, che alza le braccia e le mani gridando perchè già cammina ed ha conseguito la grazia. Dietro son ginocchioni uomini e donne, e più in là in piedi altri uomini ed un vecchio curvo e cadente. — Di tale istoria quasi nulla più esiste sul luogo, ed era già molto danneggiata e manchevole della parte inferiore quando la copiò il Pensabene, or sono almen quarant'anni. Ma un anteriore disegno appunto di quella parte, ignoro da chi rilevato e che l'egregio professor Salinas donò al Museo di Palermo, la completa quasi del tutto.

A sinistra della maggior figura del Santo ricorrevano poi certa-

---

(1) Vedi tav. XVI.

Funerali di S. Bernardino da Siena, chiaroscuri attribuiti a Riccardo Quartararo in S. Maria di Gesù presso Palermo.

mente altre quattro istorie, che da un pezzo andarono a male e di cui tuttavia il Pensabene riuscì a ritrarre un avanzo del gruppo di due uomini, che dalle spalle e dai piedi recan di peso un cadavere. Un'altra piccola figura d'una donna in piedi e pregante fu pure dà lui copiata da uno spazio fra le arcate di mezzo, dove ancora si vede.

Sì pregevoli chiaroscuri, che in vero han carattere di vivo e spiccato verismo, sentono indubitabilmente la maniera italiana, ma ringagliardita e resa ancor più verista dall'influenza dell'arte d'oltralpe. È lo stesso, che più o meno si osserva nel quadro dei Santi Pietro e Paolo del Quartararo, non che negli altri, che gli ho attribuito, compresa la S. Cecilia, e che tutti han riscontro nella parte ove prevalse l'indigeno pennello dell'allievo nel gran dipinto del Trionfo della Morte. Meglio anzi fra questa parte di esso e gli stessi chiaroscuri si avverte non solo conformità di carattere e di maniera, ma pur talora simiglianza nelle teste e nelle figure. È lo stesso realismo, che in quello produsse la testa del papa morto e in questi il volto del Santo esanime e disteso sul feretro; la stessa mano, che là disegnò il viso di un vecchio dalla barba corta e rotonda nel gruppo dei miserabili e qui ancor quello di un vecchio dall'identica barba, genuflesso e pregante dietro la bara del Santo; lo stesso carattere, che là prevale nei volti dei vescovi daccanto all'estinto pontefice, e qui pure in quelli di alcuni dei frati, che stan dattorno alla bara anzidetta. Nè mancano altri riscontri con quello in alcune teste degli uomini, che mirano il Santo sul pulpito nella prima delle istorie, e specialmente poi nella quarta nelle figure di donne con particolari acconciature del capo e dei capelli, non che in quella d'un vecchio tutto curvo e cadente, così conforme per linee all'altra del decrepito prelato dalla lunghissima barba ed in piviale, tutto prostrato a rimirare la Morte. Nel tutto, non altrimenti che in quell'insigne dipinto, qui in vero predomina quella stupenda maniera, che da somma energia del disegno ricava la più viva e profonda espressione anche in questi semplici chiaroscuri, condotti con tanta limitazione di mezzi ed ora così manchevoli e devastati. Nè può dubitarsi che furon essi eseguiti intorno all' anno 1500, quando fu rifabbricata la cappella

La Grua, e Riccardo Quartararo dipingeva alcune delle tele per l'anticappella di S. Cristina in duomo. Pare anzi ch'essi, e non meno la tavola dei Santi Pietro e Paolo del 1494, debban tenersi posteriori di tempo al Trionfo della Morte, dove il ritratto dell'aiuto o discepolo, che appresta in un vasettino i colori al maestro, non è che di un giovine infra i trent' anni, e quindi fa pensar che Riccardo vi abbia collaborato in sua giovinezza. D'allora, pel contatto ivi avuto coll'ignoto straniero maestro, potè fondersi nel suo stile quella maniera settentrionale, ch'evidente poi sempre si avverte nelle altre sue opere.

Prima notizia, che ho fin qui del medesimo, è del 24 di ottobre del 1485, rilevandosi in Palermo da pubblico atto in tal data (1), che, assunto già egli a dipingere ed indorare a tutte sue spese, pel prezzo di onze trentaquattro (l. 433. 50), un gonfalone in legname

(1) *Eodem xxiiij.° octobris iiij.° Ind.* (1485). — *Cum mag.*[r] *Richardus Quartararius, civis Panormi, pictor, se obligaverit ven. confraternitati Sancte Elene terre Coroliani ad dipingendum et deaurandum .... confalonum unum pro ipsa confraternitate ad omnes et singulas expensas suas tam magisterii quam rerum necessariarum, pro unciis xxxiiij .... hodie vero, pretitulato die, dictus m.*[r] *Richardus coram nobis sponte cessit et cedit mag.*[ro] *Nicolao de Catania, civi civitatis Montis regalis,.... omnia iura omnesque actiones, que et quas ipse mag.*[r] *Richardus habuit, habebat et habet ac potest et sperat habere in dicto partito operis predicti contra et adversus dictam confraternitatem .... Et propterea dictus m.*[r] *Nicolaus coram nobis sponte promisit et se obligavit dicto mag.*[ro] *Richardo, presenti et stipulanti, laborare et facere ac deaurare confalonum predictum ad omnes et singulas expensas suas, modo, forma et aliis, quibus obligatus est dictus m.*[r] *Richardus .... dictumque confalonum debeat et teneatur dare expeditum, ut supra, diebus octo ante diem festum Corporis domini nostri J. C. nuper futuri. Insuper dictus m.*[r] *Richardus promisit et se convenit dicto mag.*[ro] *Nicolao stipulanti infra dictum tempus depingere yconam confaloni ipsius bene et magistraliter, ut decet, et sic se obligavit dicte confraternitati: et hoc pro magisterio sicut extimabitur per duos comunes amicos; de quo quidem magisterio dictus m.*[r] *Richardus dicto Nicolao stipulanti relaxavit et relaxat ducatum unum; et restans magisterii ipsius promisit et se convenit ipse magister Nicolaus dare et solvere dicto magistro Richardo stipulanti statim prout ipse magister Richardus depinserit yconam predictam,* etc. — Agli atti di notar Domenico Di Leo nel volume di num. 1399, fog. 316, nell'Archivio dei notai defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

per la confraternita di S. Elena in Corleone, cedevane poscia il lavoro ed ogni ragione ad un maestro Nicolò di Catania, cittadino monrealese, promettendo pur egli, il Quartararo, dipingergli l'*icona* del gonfalone istesso, da pagarglisi poi da quell'altro quanto sarebbe apprezzata da due loro comuni amici, col rilascio ancor di un ducato sul prezzo di stima. E segue quattr' anni appresso un'altra notizia di lui, a 6 di novembre del 1489, quand' egli si obbligò pure in Palermo al giureconsulto Guido di Caprona, suo concittadino e procuratore generale dell'ordine dei Minori dell'Osservanza di San Francesco nel regno di Sicilia, per un'*icona* in legname da dover dipingere per la chiesa di San Vito del loro convento in Girgenti e consegnare finita a 15 di luglio, conforme in tutto al disegno già fattone. La quale *icona* dovea venire alta sedici palmi (m. 4) e larga dieci (m. 2. 58), ed erano da dipingervi le figure, che avrebbe voluto il detto *magnifico* Guido: e ciò pel prezzo di onze trentadue e tarì quindici (l. 414.37), con obbligo al pittore di recarsi di persona in Girgenti per collocarla (1). Ma nient'altro mi è noto di essa, giacchè

---

(1) *Die vj.° novembris viij.ª ind. eiusdem (1489). Magister Riccardus Quartararu, pictor, c. p., presens coram nobis, sponte promisit et se sollemniter obligavit magnifico domino Guido de Caprona, u. j. d., eius concivi, tamquam procuratori generali ordinis Minorum Observancie Sancti Francisci huius regni, presenti et stipulanti, de novo facere yconam unam in ecclesia Sancti Viti civitatis Agrigenti, tam de lignaminibus, quam de pictura et omnibus aliis expensis et auro necessariis predicto operi, ab hodie in antea, ita quod per totum xv mensis julii proxime venturi sit expeditum totum opus predictum bene et magistraliter et sine impericia; et hoc juxta designum datum eidem magnifico domino procuratori, in posse, videlicet, medietas dicti magnifici domini procuratoris, et aliqua medietas in posse dicti magistri; que ycona debeat esse altitudinis palmorum sexdecim et largitudinis palmorum decem, et in eadem ycona depingere illas figuras placentes dicto magnifico de bonis et optimis coloribus. Et hoc pro unciis triginta duabus et tarenis xv p. g., de quibus unciis xxx duabus et tarenis xv idem magnificus Guido hinc ad dies xv proxime futuros promisit dicto magistro Riccardo stipulanti ab eo dare et assignare ei, aut persone pro eo legitime, in pecunia numerata uncias decem; item alias uncias decem tempore quo fuerit completa medietas dicti operis, et totum restans expedito toto opere predicto. Et expedito opere predicto, teneatur idem magister deferre ad dictam civitatem Agrigenti et ipsum assectare seu assectari facere expensis dicti magnifici in dicta ecclesia, non solutis aliquibus expensis, nisi delatura dicti operis; quam delaturam*

quella chiesa e il convento furon mutati in caserma dopo il 1866, nè si curò di salvarne quanto vi era di antico e di prezioso. Aggiungesi inoltre alcuna ragione a pensare che il detto Riccardo abbia dipinto ben ventiquattro quadri nel soffitto del coro dell'antica chiesa di S. Caterina all'Olivella in Palermo. Perocchè a 4 di settembre del 1494 (lo stess'anno quand'egli, sostituendo il Rozzolone, dipinse quel suo tanto pregevole quadro dei Santi Pietro e Paolo) un maestro falegname Bartolomeo di Francesco si obbligò a costruire in legname in detta chiesa il tetto del coro, da compartirsi in ventiquattro quadri, *juxta designum factum per magistrum Richardu Quartararu, pictorem* (1). Laonde par naturale che indi costui abbia dovuto dipingerlo. Vuolsi però notare che il Cannizzaro afferma finito di dipingere tredici anni più tardi, nel 1507, il tetto di quella chiesa con figure di Sante Vergini (2), del quale al certo era stato principio nel 1494 il tetto del coro, la cui costruzione costava soltanto il prezzo di onze nove e tarì diciotto (l. 122.40), siccome appare dal-

---

idem magnificus dominus, procuratorio nomine predicto, solvere teneatur.... Que omnia, etc. — Testes: Vicencius de Angocta, notarius Paulus de Terranova, magnificus Gastonus Castellar, baro Riesi. — Agli atti di notar Giacomo Randisi nel volume di num. 1160 *bis* nell'Archivio dei notai defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

(1) Agli atti di notar Matteo Fallera, an. 1494-95 ind. XIII, nel volume di numero 1755 nel mentovato Archivio dei notai defunti in Palermo.

(2) *Adest in hac ecclesia tectum depictum, quod anno 1507 II ind. 24 novembris fuit finitum ut jacet hodie, rectoribus rev. dom. Petro de Candela, canonico et archidiacono majoris panormitanae ecclesiae, magnifico domino Andrea de Lazaris u. j. doctore, nob. Vincentio de Franco et egregio notario Vincentio de Sinatro, Sic ibi in tabulis est notatum, in quo hi Sancti sunt depicti, videlicet.....* E lascia in tronco: ma torna a scriverne altrove: *Fuit eius tectum Sanctarum Virginum figuris adornatum et depictum, quod anno 1507 II ind. 24 novembris fuit finitum*, etc. CANNIZZARO, *Religionis Christianae Panormi libri sex:* autografo nella Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qq E 36, pag. 334 e 727. — Si ha però inoltre da un atto del 19 gennaio XV ind. 1511 (1512), che il pittore Bartolomeo *lu Blancu* si obbligò a notar Vincenzo Sinatro, un dei rettori della confraternita di S. Caterina all'Olivella, per *pingere ed assictare di oro illa quatra subtus lictirinum* (palco dell' organo) *ditte ecclesie, illius perfectionis, coloris et assettiti di oro prout .... est accordatum.* Agli atti di notar Pietro Luigi Santa Lucia, an. 1511-23, ind. XV-XI', nel volume di num. 1872 nell' Archivio dei notai defunti in Palermo.

l'atto. E tutto intero esser dovette un'insigne opera, siccome quello che alquanto più tardi era stimato *fra i belli tetti di tutto il regno di Sicilia*. Ma ora non ne rimane più traccia, giacchè l'odierna chiesa del medesimo titolo è tutt'altra che l'antica, la quale non ebbe più culto ed indi affatto scomparve dopochè venne in potere dei Filippini (1). Solo fin oggi esiste proveniente da essa, o meglio da una chiesuola o cappella di S. Rosalia, che ab antico vi fu aggregata, una pregevole tavola, benchè assai guasta e ripinta, indicata come di scuola del De Vigilia nella pinacoteca del Museo Nazionale in Palermo, dove si vede al num. 814. Rappresenta in modo largo e maestoso la Vergine sedente col Bambino in atto di benedir S. Rosalia dappiè genuflessa, con due angeli, di cui uno reca una corona di rose e una palma ed un altro le porge il bordone da pellegrina, oltre ancor due vaghi angioletti volanti in alto. Più che la scuola del De Vigilia sembrami che ivi si avverta un'influenza fiamminga o generalmente nordica, in ispecie nelle figure degli angeli e negli eleganti e minuti piegheggiamenti a svolazzo delle lor vesti. Ma chi mai nel deplorevole stato, in che si trova ridotto, potrà dir se quel quadro possa o no attribuirsi al pennello del Quartararo? (2).

---

(1) Nondimeno esisteva, benchè senza culto, nel tempo del Mongitore, il quale così ne scrive a pag. 433 del suo volume autografo sulle *Compagnie di Palermo*, esistente ai segni Qq E 8 nella Biblioteca Comunale palermitana: « L'antica chiesa di « S. Caterina, contigua alla chiesa di S. Ignazio dei padri della Congregazione dell'O- « ratorio, tuttavia si vede, ed ha la porta verso l'occidente ed il suo altare verso l'o- « riente. Il suo tetto, ripartito in diversi quadri e toccato d'oro, ha dipinte molte Sante « Vergini col martirio di S. Caterina, e come scrive Valerio Rosso: *Vi è un tetto, nel « quale sono depitte tutte le Vergini et la morte della gloriosa S. Caterina, ed è tutto « dorato con mirabile artificio, talmente che è fra i belli tetti di tutto il regno di Sicilia.* « E fra le altre Vergini ivi dipinte vi ha S. Rosalia, come nota il Cascini (*Di S. Ro- « salia* lib. I, cap. II, pag. 11). Fu fatto questo tetto quando fu rinovata la chiesa « nel 1499. In questa chiesa si fan gli esercizii della Congregazione (dei Filippini) « nel verno. Distante un tiro di sasso v'ha il nuovo oratorio della Compagnia di S. « Caterina. » Stimo intanto che quell'antica chiesa con sì pregevole soffitto sia andata del tutto in rovina quando colà sorse l'odierno edificio dell'Oratorio dei Filippini nel 1769.

(2) Reca di esso un cattivo disegno il gesuita padre Giordano Cascini nella sua

Di lui però inoltre appare da un atto dato in Palermo a 27 di agosto del 1495 (1), che convenne con una signora Aloisia o Luisa, vedova del giureconsulto Nicolò Settimo, già regio luogotenente nell'ufficio del maestro giustiziere, per dipingere tre grandi quadri nelle pareti del sito dell'altare maggiore in una nuova chiesa a spese di lei costruita. Nel primo, da aver luogo sul detto altare, dovea rappresentare il Transito della Vergine, e, cominciando dall'altezza di un altro quadro di già dipinto presso il tetto e venendo giù fino a terra, dipinger tutto di figure e di ornati a fogliami, dovendovi anche ritrarre la stessa signora Luisa con tre suoi figli. Similmente in quello a destra la Nascita di Gesù, e nell'altro a manca l'Adorazione dei Magi; il tutto pel prezzo di ventidue onze (l. 280.50). Si ha intanto che la detta nobil vedova Luisa Settimo, nata Gaetani, aveva eretto allora in Palermo a sue spese una chiesa di S. Maria delle Grazie, dietro il palazzo dei Ventimiglia marchesi di Geraci, e che poi vi

---

opera *Di S. Rosalia v. p. libri tre* (Palermo, 1651, pag. 189), notando che il dipinto in qualche punto avea subito qualche alterazione, specialmente nella figura dell'angelo, che sta dietro la Santa genuflessa.

(1) *Eodem xxvij augusti xiij.ª ind. 1495.—Hon. Richardus de Quartarario, magister pictor, civis Panormi, coram nobis sponte promisit et sollemniter convenit ac se obligavit et obligat magnifice domine Aloysie olim uxori quondam magnifici domini Nicolai de Septimo, u. j. doctoris ac in officio magistri justiciarii regii locumtenentis, eius concivi, presenti et stipulanti, depingere bene et magistraliter infrascriptas picturas in tribus quatris muri, ubi erit altare majus ecclesie noviter constructe per dictam dominam Aloysiam, videlicet: in uno quatro supra altare depingere transitum Intemerate Virginis Marie, et, ut dicitur, quantu teni quillu quatru factu alu tectu et per fina in terra depingere de figuris et adornamentis de foglagiis, et depingere inmagines, videlicet, ipsius domine Aloysie et trium filiorum suorum: item in alio quatro ex parte sinistra depingere li tri Magi, et, ut dicitur, quantu dura lu quatru di autu ad baxu, depingere de figuris et adornamentis de foglagiis; et in alio quatro ex parte dextera depingere Nativitatem Salvatoris nostri Jesu Christi, et quantu dura lu quatru di autu ad baxu depingere de figuris et adornamentis di foglagi, prout sunt alia quatra, incipiendo a die Martis proxime sequentis, qui erit primus septembris xiiij.ª ind., et continuare donec expediet dictum opus, ad omnes expensas dicti obligati. ... Et hoc pro unciis xxij, de quibus,* etc. — Agli atti di notar Matteo Fallèra nel volume di num. 1755 nel detto Archivio dei notai defunti in Palermo.

fondò nel 1498 un monastero di monache della regola di S. Chiara, conforme a quello di Montevergine in Messina, dal quale esso e la chiesa presero titolo (1). Quella dunque, dove Riccardo dipinse per volere ed a spese della fondatrice, che vi volle esser ritratta coi figli, fu l'antica chiesa del monastero di Montevergine. Eretta però più tardi un'altra più ampia chiesa (cioè l'attuale, oggigiorno priva di culto) ed aperta solennemente nel 1704, rimase l'antica ad uso di parlatorio, che indi ai dì nostri fu convertito in case nel 1858 (2); le quali case neanco più adesso esistono, essendo state demolite per allargare la via allorchè il detto monastero fu convertito in edifizio scolastico dopo la generale soppressione delle corporazioni religiose nel 1866. Indarno adunque si cercherebbe oggi la chiesa fondata ed eretta da Luisa Settimo e decorata delle pitture del Quartararo. Però inoltre di lui risulta che a 12 di gennaio del 1496 fece apoca di tarì dieci al tesoriere del regno, siccome avutili in mercede di tre giorni di lavoro per aver rilevato un disegno del Castell' a mare e delle nuove fabbriche per meglio fortificarlo (3). Notevole è intanto che nello strumento di tale apoca ei non è affatto qualificato *civis Panormi* com'era stato negli atti anteriori, ma bensì *habitator Panormi*, dando così a pensare che non sia stato nativo palermitano. Ma ve-

---

(1) MONGITORE, *Le chiese dei monasteri di Palermo*, pag. 187 e seg.: autografo nella Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq E 7. E vedi anco la *Genealogia della famiglia Settimo* (Milano, 1879, pag. 3): estratto dal *Teatro gentilizio della nobiltà europea*, vol. I.

(2) PALERMO (Gaspare), *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni*, *riprodotta da Girolamo* DI MARZO FERRO. Palermo, 1858, pag. 600, in nota.

(3) *Eodem xij.° Januarii xiiij.° Ind.* (1496). — *Hon. magister Riccardus de Quartarario, pictor habitator Panormi, coram nobis sponte dixit et fuit confessus habuisse et recepisse a magnifico Alferio de Leofante, regio thesaurario huius regni, me notario stipulante pro eo absente, tarenos decem per bancum m. Yheronimi Sanches et Ambrosii Levi. Et sunt pro eius mercede dierum trium, quibus vacavit circa designationem Castri ad mare Panormi et maragmatis, quod de novo fit pro munitione dicti Castri. Renuntians, etc. Unde, etc. — Testes: notarius Johannes Bentivegna et Johannes Russectus.* — Dagli atti di notar Domenico Di Leo, an. 1495-96, ind. XIV, nel volume di num. 1408 nel detto Archivio dei notai defunti in Palermo.

run'altra notizia poi ne rimane, convalidata da documento del tempo, se non che dal 1500 al 1501 egli dipinse per l'anticappella di S. Cristina in duomo alcune delle otto tele di Sante Vergini, di cui le altre dipinse il Crescenzio, siccome vedemmo, e che poi tutte andarono a male. Sorprende intanto siccome, essendo stato pur egli in Palermo un dei primi pittori di quel tempo, il suo nome per circa quattro secoli sia rimasto sepolto in profondo obblio. Il Barone ed il Mongitore, che almanco non ignorarono i nomi del Crescenzio e del Rozzolone, non conobbero affatto quello del Quartararo. Eppure fu egli che più degli altri in Palermo sentì fortemente il realismo nell'arte, sì per l'energica tempra del suo ingegno e del suo sentire, che per aver avuto le più vive tendenze verso il gusto settentrionale. Laonde per avventura ei fu l'unico frai pittori del paese in quel tempo ad aver potuto collaborare coll'insigne ma ignoto dipintore straniero nel famoso dipinto del Trionfo della Morte.

Non meno della venuta dell'ignoto maestro, che delle tendenze cennate di Riccardo e della parte da lui avuta con quello in sì gran lavoro, dan finalmente ragione le non poche relazioni, più o meno dirette, che per via dei commerci non mancavano allora fra la Sicilia ed il Settentrione, e specialmente fra essa e le Fiandre, vedendosene chiare le tracce ancor nelle arti e specialmente nella pittura. Già sin dal trecento esercitava in Sicilia l'arte di fonditore in bronzo un Alemanno, il cui nome coll' anno 1346 si legge in una campana di un'antica chiesa presso San Fratello: CAMPANA DE BEATI FRATELLI ANNO DOMINI MCCCXXXXVI ALAMANVS ME FECIT (1). Frai colori, che si adopravano nella pittura nel quattrocento, era preferito l'azzuolo di Alemagna, di cui trovasi espressa menzione nell'inventario dei beni del defunto pittore Gaspare di Pesaro, fatto in Palermo in agosto del 1461 (2): oltrechè al pittore messinese Giovan Salvo d'Antoni, che dovea dipingere un' *icona* o

---

(1) Se ne ha notizia nell'erudita memoria del sacerdote LUIGI VASI, *Delle origini e vicende di San Fratello*, nell'*Archivio Storico Siciliano*, nuova serie, anno VI. Palermo, 1882, pag. 263, nota 2.

(2) Vedi sopra, cap. I, pag. 63, ed il documento I in fine a questo volume.

ciborio per Fontana di Muro in Calabria, prescrivevasi espressamente in Messina nel relativo atto a 18 di marzo del 1504 che *lu canpu di la cona* fosse di *aczoru fino di Lamagna* (1). Comunque intanto non sia ancora accertato da documenti sincroni, nè si sappia propriamente in qual tempo, non vi ha certo ragion di negare il soggiorno di Antonello da Messina in Palermo, affermato non solo dal Vasari, ma bensì dal Maurolico, pur egli messinese e vissuto non guari dopo, notando costui un curioso dipinto da lui fattovi di due vecchie rugose e sganasciantesi dalle risa (2). Data per vera l'antica esistenza d'un *Ecce Homo* segnato del nome di Antonello e dell'anno 1470 in casa Alliata in Palermo, siccome si ha da Vincenzo Auria (3), potrebbe sospettarsi ch'esso sia stato uno dei tanti dipinti fattivi durante la sua lunga dimora, giusta il Vasari (4). E con lui, che sì

---

(1) Atti di notar Bernardino Caserta, an. 1503-4 ind. VII, fog. 346 *retro*, nell'Archivio provinciale di Stato in Messina.

(2) *Antonellus Messanensis, ex Antoniorum familia pictor egregius, veras rerum vivasque pene animalium reddebat effigies. Ob mirum vir hic ingenium Venetiis aliquot annis publice conductus vixit. Mediolani quoque fuit percelebris; quin etiam figuras opere glutinato compaginabat. Talia construxisse fertur Panormi duas, senis unam, alteram anus faciem, ambas rugosas, cachinnantes, et invicem sibi cachinnum miro mutuoque gestu provocantes, adeo ut inspectoribus risum cum admiratione moverent.* MAUROLYCI, *Sicanicarum rerum compendium*. Messanae, M.D.LX.II, lib. V, pag. 186.

(3) « Viveva Antonello di Messina nell' anno 1470; il che ho visto in un suo « quadro molto eccellente d'un *Ecce Homo* in casa del signor D. Giulio Agliata in Pa- « lermo, dove vi sono scritte queste parole: *Antonellus de Messina me fecit 1470.* » AURIA, *Il Gagino redivivo*, etc. In Palermo, MDCXCVIII, pag. 17.

(4) *Le vite*. Firenze, Le Monnier, 1848, vol. IV, *Antonello da Messina*, pag. 78. — Giova però riferire quanto in proposito scrisse il cav. TOMMASO PUCCINI nelle sue *Memorie istorico-critiche di Antonello degli Antonii, pittore messinese* (Firenze, M.DCCC.IX, pag. 9 e seg.): « Molte opere di Antonello leggonsi riferite dagli scrittori, pochissime se ne « vedono ai nostri giorni. Il Vasari ci assicura, che da Roma, dove avea lungamente « atteso al disegno, uscì prima maestro e condusse molti lavori in Palermo. Nello « spazio però di due anni e mezzo di dimora, che, profugo dalla patria per salvarle « anco una volta i suoi bei monumenti, ho fatto in quella illustre città, non mi è oc- « corso di rinvenirne alcuno, che possa dirsi con sicurezza essere uscito dal suo pen- « nello; quando non se gli volesse attribuire il quadro, che ha per soggetto la Disputa « di S. Tommaso, nella chiesa di S. Zita, dove le teste, e singolarmente quella di un

conobbe i Fiamminghi, la maniera di Fiandra dovette qui venire in grandissimo onore, tenutesi perciò in molto pregio le fiamminghe pitture. In dicembre del 1881 vidi in Palermo in mano del restauratore Luigi Pizzillo una bella tavoletta fiamminga, alta m. 0.59 e

---

« giovine stante dietro la sedia del Pontefice, molto coincidono per la forza del colo« rito e la vivacità dell'espressione con lo stile di lui; e se le figure non offrono nel « resto della persona una bella simmetria, oltrechè non possiamo farne il confronto « con altre di lui così intere, ciò forse dee attribuirsi alla sua immaturità nell'esercizio « dell'arte. » Il detto quadro, che oggi esiste nella pinacoteca del Museo Nazionale in Palermo (num. 103), sembra che in questa città non sia stato dipinto, ma che vi sia provenuto da Messina, siccome al Galeotti venne affermato (DI MARZO, *Delle belle arti in Sic.*, III, 70); ed ora dai conoscitori tedeschi non è mica attribuito al sommo Antonello, ma bensì ad Antonello de Saliba o Resaliba, uno della sua scuola (BÆDEKER). Dal che io dissento, sembrandomi quel quadro superiore di molto in merito al fare del Resaliba: onde stimerei meglio che fosse di qualche più insigne allievo o compagno di quello, siccome fu quel PETRVS MESSANEVS, che così trovasi firmato in una mezza figura della Vergine pregante col divin Putto ignudo in un oratorio sovrastante alla chiesa di S. Maria Formosa in Venezia, e che, giusta il Sansovino, dipinse pur ivi con Antonello in S. Giuliano nel sestiero di San Marco. Escludo poi adesso (checchè in mia gioventù ne abbia detto), che sia di Antonello il pregevole trittico dell'Adorazione dei Magi con S. Benedetto e S. Girolamo dai lati nella chiesa del Cancelliere in Palermo, comunque in diverse parti somigli al mentovato quadro della Disputa dell'Aquinate; e soprattutto bensì escludo la tavola della Coronazione della Vergine, oggi nella suddetta pinacoteca del Museo Nazionale e che nulla ha da fare con Antonello, ma piuttosto è da attribuirsi a tedesca o spagnuola mano. Quai dipinti di lui sono ivi indicati in tre piccole tavole (num. 51, 50, 47) un pontefice, un cardinale ed un vescovo, forse tre Padri o Dottori della Chiesa, in mezze figure; e sono in vero pregevolissime e sul fare del sommo Messinese: ma non ne è alcuna certezza da documenti. Una mezza figura dell'Annunziata, pervenuta da poco a monsignor Vincenzo Di Giovanni da nobile casa palermitana, non ha alcun vestigio d'iscrizione, e sol recava incollato al di dietro un cartellino del passato secolo col nome di *Alberto Durer*: ma io trovai che non è se non antica copia dell' originale esistente al num. 356 della galleria dell'Accademia delle Belle Arti in Venezia, nel quale si legge: ANTONELLVS. MESANIVS. PINSIT. Di originali dipinti di lui nella provincia di Palermo, stando alla maniera del suo insigne pennello specialmente nei ritratti, nient'altro in fine riconosco, se non un bellissimo ritratto d'un uomo imberbe, ma guasto alquanto, in una tavoletta, che fa parte della pinacoteca Mandralisca in Cefalù, oggi di pertinenza di quel municipio, e fu stimata altresì di Antonello da Messina dal professor Giuseppe Meli nell'inventario da lui fatto di quella pinacoteca.

larga m. 0.42, con una mezza figura della Vergine in atto di dar la poppa al Bambino, e con la seguente iscrizione in un cartellino dipinto nell'angolo inferiore destro del quadro:

PITTO IN FIANDRA
PRESENTATO AL PERI
AVG.NO M.RO R̄L̄E NELL ĀÑO
1488.

Apparteneva al notar Teresi da Montemaggiore, e stava per comprarlo il principe di Baucina. L' espressa dichiarazione dell' essere quel dipinto eseguito in Fiandra accrescea certamente il valore del dono, fatto in quell'anno al Peri Agostino, maestro razionale. Non più che otto anni appresso, nel 1496, affermasi donato alla chiesa di S. Maria di Gesù in Polizzi, già dei frati Minori Osservanti, un vero gioiello d'arte fiamminga, qual è il gran trittico, che tuttavia vi si ammira, rappresentando al naturale in mezzo la Madonna assisa in trono col divin Putto e fra quattro vaghissimi angioletti, che suonano e cantano, e dai lati pure a sedere S. Caterina ed un'altra ignota vergine con palma in mano. Vi sono al di sotto due stemmi uniformi, ciascuno con gruppo di alberi, e più giù vi si legge: LVCAS JARDINVS OBTVLIT GRATIS DEO (1). Il soggetto

(1) In un manoscritto intorno alle *Chiese di Polizzi,* compilato nel passato secolo da un padre Gioacchino Di Giovanni dei Minori Conventuali e quivi esistente, si accenna a memorie colà ricavate dall'archivio del convento dei Minori Osservanti, onde rilevasi che quel Luca Giardino, padrone e capitano di nave, viaggiando pel mare di Sicilia nel 1496, portava seco per sua devozione quel trittico, e che, assalito da una tempesta, fè voto che avrebbe decorato di quello la prima chiesa povera, in che si sarebbe imbattuto, campando dalla fortuna. Sopravvenuta in fatti la calma ed approdato nella rada di Palermo, s' incontrò egli in un padre Giovanni da Polizzi dei Minori Osservanti, e ad istanza di lui gli consegnò il trittico per mandarlo a Polizzi alla chiesa del suo convento, siccome fu fatto. Non ho argomenti da contraddire un tale racconto. Stimo però utile di notare, che appo notar Pietro Ricca in Palermo, in data del 30 dicembre XII ind. 1523 (vol. 479, fog. 141 *retro* e seg.), è un atto, pel quale, essendo già morto in Polizzi il giorno 6 del precedente ottobre un frate Antonio *de Jardino* dei Predicatori, e spettando gli averi di lui al convento di S. Cita in Palermo per avervi preso l'abito e fattavi la professione della regola, il priore e tutti i

stesso, ma con maggiore sviluppo e con inarrivabile finitezza, aggiuntevi due figure bellissime di Adamo ed Eva al di dietro, è nel famoso trittico Malvagna, perla assai preziosa del Museo di Palermo e che dimostra il maggior grado di eccellenza, di perfezione, di gusto, che l'arte raggiunse in Fiandra nel sestodecimo secolo (1). La bella Maddalena esistente nello stesso Museo al num. 68, erroneamente ivi indicata di *Scuola palermitana,* non è che poco più piccola riproduzione di quella di Jan Van Scorel nel Museo d'Amsterdam (num. 1331), provenutavi dall' Aja (2). Lavori assai pregevoli di miniatura della stessa origine e di antica provenienza

---

frati di esso rinunziano cotale eredità a frà Giovanni Garsia de Marchisio, provinciale del loro ordine. Per il che in data del giorno medesimo segue un esteso inventario dei beni del detto frate Antonio, dove si legge a fog. 144: *Item unu quatro di Nostra Donna cum Santa Catrini et Santa Luchia, cum so tabernaculo deorato, in Chifalu, lu quali havi n. Jo. Serranu.* E fa senso che questo quadro, conforme nel soggetto al dipinto di Polizzi, che reca dappiè il nome dell' oblatore *Lucas Jardinus*, trovasi nell'inventario dei beni di quel domenicano frate Antonio *de Jardino*, che, morto in Polizzi, avea quel quadro in Cefalù presso quell' ignoto Giovanni Serrano nel 1523. Ma di ciò fin ora non è alcun' altra notizia. — Aggiungo soltanto, che il trittico esistente in Polizzi è detto opera del Durer dal mentovato padre Gioacchino Di Giovanni. Ma tale infondata asserzione ribatte il signor Ignazio De Michele da Termini in un suo opuscolo stampato in Palermo nel 1852, dov' egli pure alla sua volta lo attribuisce ad Ugo Van der Goes, ma senz'alcun fondamento.

(1) Questo insigne dipinto, di cui fece acquisto in Messina Pietro Lancia, barone del Mojo, nei primordî del secolo XVII, fu ereditato dal figlio Francesco Lancia, principe di Malvagna: ma, dopo varie vicende, da Alessandro Migliaccio e Galletti, principe di Malvagna e duca di Castelbrolo, per testamento dei 31 di ottobre del 1855, fu donato alla pinacoteca della reale Università di Palermo, e per essa, dopo lunghe pratiche, fu poi consegnato al Museo Nazionale palermitano a 18 di settembre del 1868. Stimasi del pennello di Giovanni Gossaert di Maubeuge (Mabuse), essendone assai conforme la parte centrale alla Madonna col Putto e con varî angioletti, riconosciuta sua opera, nella Galleria già Baring, oggi Northbrook, in Londra. Del che vedi l'importante opuscolo col titolo: *Il trittico Malvagna del Museo di Palermo, ultima complessiva rassegna del cav.* GIOVANNI FRACCIA. Bologna, 1890, in-4.°

(2) LAFENESTRE et RICHTENBERGER, *La Hollande* in *La peinture en Europe*. Paris (1898), pag. 288. Me ne ha fatto accorgere il signor barone Gabriele Chiaramonte Bordonaro, senatore del regno.

non mancano pure nell' isola, bastando accennare su tutti quel Mariale sì riccamente e squisitamente miniato, il quale, già appartenuto a privata famiglia del luogo, è ora principale ornamento della Biblioteca del Seminario di Siracusa (1). Trai fabbricatori nominati nei capitoli dell'arte loro, non che dei marmorai o scultori, con approvazione del pretore e dei giurati di Palermo nel 1487, appaion anco un maestro Giovanni il Tedesco ed un maestro Giaimo il Francese (2). Notevole è inoltre, che in una delle storie scolpite in marmo dai fratelli Fazio e Vincenzo Gagini dal 1557 al 65 nell' antica cappella del Crocifisso nel duomo di Palermo, cioè nella storia dell'*Ecce Homo,* la composizione è quasi in tutto conforme a quella di un intaglio di Alberto Durer, qual vedesi nella sua *Passione* edita in Norimberga nel 1510 (3). S'ignora poi come e precisamente in quale anno sia venuto in Palermo quel pittore olandese Simone de Wobreck, nativo di Harlem, del quale qui fin ora è prima notizia del soggiorno dal 1560 ed ultima nel 1585, avendo in quei cinque lustri molto dipinto, e fra gli altri nel 1562 il bel quadro della Pentecoste, ancor di sopra cennato ed ora non più esistente, sopra un altare in quell'atrio stesso dell'Ospedale, dove un Fiammingo assai più bravo di lui avea già dipinto il Trionfo della Morte. Nè qui fino a molto più tardi l' arte di Fiandra cessò di estendere il suo alto valore, giacchè nel secolo seguente la venuta in Palermo del Van Dyck aprì un nuovo orizzonte alla palermitana pittura, sulla quale ancor valse non poco Mattia Stom, valente allievo dell' Hondhorst, durante il suo lungo soggiorno: oltrechè fin nella prima metà del decimottavo secolo venne pure a fermarvi stanza Guglielmo Borremans di Anversa, pittore valentissimo specialmente nei freschi,

---

(1) È anche accennato dal JANITSCHEK, *Repertorium* cit., vol. I, p. IV, pag. 365, nota 23.

(2) Cfr. DI MARZO, *I Gagini,* etc., vol. I, pag. 28; II, doc. IV, pag. 4.

(3) Il disegno della cennata scultura è pubblicato nella mia opera *I Gagini* (vol. I. pag. 557, tav. XXVIII), ed è facile farne il confronto con la tavola 20, *Die Schaufstellung,* nella riproduzione in facsimile della *Kleine Passion* del Durer, edita in Monaco nel 1884.

dei quali decorò in copia Palermo ed altre città dell'isola insino al 1735, che fu l'anno della sua morte.

Non è dunque a sorprendere che nella fine del quattrocento o poco di poi un pittore straniero sia capitato in Palermo, dove, infermatosi ed accolto nell'ospedale, ricevutevi le maggiori cure e guarito, abbia voluto lasciarvi quel suo gran dipinto in segno di gratitudine. Il che dovette altresì coincidere in tempo quando non solo pel nome del Van Eyck nella pittura la fama delle Fiandre e del Settentrione suonava tant'alto in Sicilia, ma pure per l'invenzione e la diffusione della stampa, la quale, dianzi introdotta ed esercitata in Messina da Enrico Halding alemanno ed in Palermo da Andrea Wiell di Worms, progrediva notabilmente soggiornando e lavorando in Sicilia Guglielmo Schomberger di Frankfort, il fiammingo Andrea di Bruges e suo figlio Olivino. Laonde nelle *Consuetudini e Statuti* di Messina, quivi stampati dal primo nel 1498, veniva pur fuori nell'isola un primo saggio di figure intagliate in legno, soscritte da un IAFO. DE. GRANNORE, di cui nient'altro è noto. Da tutto ciò le buone accoglienze fatte in Palermo all'ignoto pittore di oltralpe e le cure prodigategli si spiegano più facilmente.

CAPO V.

PIETRO ROZZOLONE.

Chi dopo Tomaso de Vigilia e prima di Vincenzo de Pavia, detto il Romano, primeggiò molto in Palermo nella pittura nel declinare del quattrocento fu il palermitano Pietro Rozzolone, comunemente *Ruzzuluni* in dialetto. La fama di lui non era in tutto perita al seicento, allorchè il monrealese Francesco Barone e Manfredi, ampolloso e sciamannato scrittore, non esitò a dirne che il suo pennello avesse così emulato quello del Sanzio da essere in egual pregio tenute le opere del Rozzolone e dell'Urbinate, e ch'essi l'un l'altro in tal maniera imitavansi da non correre quasi fra loro divario alcuno (1). Enfatica asserzione, se vuolsi, a cui disdice il fatto che nulla di rafaellesco si avverte mai nello stile di Pietro, ma che pure in fondo allude al primato da lui conseguito nella palermitana pittura. Il che altronde nelle scarse memorie della sua vita sembra di potere da ciò rilevarsi talvolta, che, quando in una stessa opera erano insieme adoprati i migliori pittori del tempo, una precipua parte di essa allogavasi al Rozzolone.

Che fosse nato in Palermo non solo risulta dall' essere qualificato cittadino in tutti i documenti coevi, che in Palermo il risguardano, ma bensì dall'essersi anch'egli soscritto palermitano in alcuno

---

(1) *Sileo pictorem illum cognomento Rozzulonem, qui suo penicillo Raphaelis Urbini penicillum sic aequavit, ut ab unoquoque tam Rozzulonis quam Urbini pictura communis haberetur. Sic alter alterum imitabatur ut inter utrumque nullum pene discrimen videretur.* BARONII ac MANFREDIS (Franc.), *De majestate panormitana libri IV.* Panormi. 1630, lib. III, cap. II, pag. 102.

dei suoi dipinti, siccome nella tavola del San Pietro martire, non più ora esistente, ma la cui iscrizione trascrisse e riportò il Mongitore. Da chi fosse nato però affatto s'ignora, e solo appare che nel 1484 gli era già morto il padre, pel quale egli serbava religiosa memoria (1). Risulta però da un atto in Termini Imerese in data dei 20 di novembre del 1442 che un *venerabilis dominus Leonardus de Rozilono, archipresbiter Thermarum,* a capo dei suoi preti, prestava omaggio di fedeltà al barone di quella terra e castello (2). E sembra in vero che costui sia stato lo stesso che quel *venerabilis dominus Nardus de Ruczulono*, cittadino palermitano, che più tardi, qualche anno prima del 1447 o del 1462, anni di decima indizione, non più essendo arciprete di Termini, vendeva in Palermo ad un maestro Giovanni Russo, zuccheraio, le uve bianche delle vigne da lui possedute nella contrada di Ambleri, per pubblico atto del dì 29 di ottobre (3), ed in fine in un atto del 16 di settembre del 1475 appare con la qualificazione di canonico palermitano (4). Fa senso intanto che questo prete Leonardo, quarantadue anni avanti, sia stato arciprete appunto colà dove Pietro Rozzolone dipinse poi una delle giovanili sue opere: oltrechè tre mesi prima un Antonio *de Rozillono,*

(1) Ciò rilevasi dal contratto per la croce di Termini Imerese, del quale diremo qui appresso.

(2) Trovasi tale strumento nel primo volume degli atti di notar Antonio di Bonafede (an. 1439-40 III ind. a 1448-49 XII ind.) nell'Archivio dei notari defunti in Termini Imerese, e propriamente è inserito in seguito ad un precedente atto del 27 marzo III ind. 1439, onde nella maggior chiesa di San Giacomo, in presenza del cennato barone, che fu il magnifico Antonio di Melchiore de Ribelles, gli ufficiali dell'*università* di Termini gli avevan giurato fedeltà ed obbedienza.

(3) Dal volume di numero progressivo 1077, contenente frammenti di registri di notar Nicolò Grasso dal 1435 al 65, ind. XIV-XIV, nell' Archivio dei notai defunti nell'Archivio di Stato in Palermo. L'atto cennato non reca altra data se non che *Eodem,* che dai precedenti risulta essere il 29 di ottobre, senza potersi rilevare l'anno e l'indizione. Havvi però in margine una nota del 7 maggio X indizione, onde l' atto principale è cancellato pel seguito adempimento. E la detta decima indizione dal 1435 al 65 ebbe luogo nel 1447 e nel 1462.

(4) Agli atti di notar Giacomo Randisi nel volume di num. 1156 nell' Archivio dei notai defunti in Palermo.

per avventura lo stesso che poco dopo ne fu mallevadore, appare il terzo dei testimonî in un atto rogato in Termini ai 28 di gennaio II ind. 1483 (1484) (1), ed indi ritorna ad apparire col preciso cognome di *Rozolono* in un altro del 13 gennaio VII ind. 1488 (1489) (2), e sino a trent'anni più tardi, a 29 di agosto del 1519, col medesimo espresso cognome di *Rozolonus* e la qualificazione di *civis Thermarum,* vi fa apoca di tarì undici ad un Angelo Policastro per conto di una bireme, che un tempo era stata di un maestro Bartolomeo di Casa, abitante in Palermo (3). Il che dà luogo a pensare che la famiglia di Pietro non solo per l' arciprete Leonardo aveva avuto anteriori rapporti con Termini Imerese, ma pure, almanco in parte, fin molto dopo con quell'Antonio vi ebbe fermo soggiorno. Però in quanto a Pietro par certo che dimorasse in Palermo sua patria, avendosene qui argomento da un atto del 13 di febbraio ind. II 1484, onde *Petrus de Rozolono, civis Panhormi,* senza pure alcuna qualificazione di maestro nè di pittore, confessa un suo debito di tarì ventiquattro in oro (l. 10.50) verso un suo concittadino maestro Michele Galasso, avendoli da lui avuti per far conciare una sua vigna nella contrada di S. Spirito, e promette di compensarglieli in proporzionata quantità di uve bianche al tempo della vendemmia (4): oltrechè parimente a 26 di novembre del medesimo anno (ind. III) dichiara ricevere una salma di vino da un maestro Andrea Caval-

---

(1) È una procura di un palermitano Antonino Agliata in favore di un Matteo Compagnu da Messina nel sesto volume degli atti di notar Antonio di Bonafede (an. 1479-84) nell'Archivio dei notai defunti in Termini Imerese.

(2) Nel quarto volume degli atti di notar Pietro de Ugone o d'Ugo, an. 1488-89 ind. VII, fog. 190, nel detto Archivio dei notari defunti in Termini Imerese. Ma vi si leggon soltanto queste parole: *Eodem. Joannes Pascali de Stafina coram nobis, ad instanciam Antonii Rozolono ....* E rimane in tronco, non essendo trascritto il restante. Nè più esistono le minute e i bastardelli del detto notaio.

(3) Agli atti di notar Michele de Marino (an. 1518-19 ind. VII, fog. 518 *retro*) nel detto Archivio in Termini.

(4) Agli atti di notar Domenico Di Leo, reg. an. 1483-84 ind. II, nel volume di num. 1397, fog. 309, nell'Archivio dei notari defunti nell'Archivio di Stato in Palermo.

laro (1). Ma non si può esser sicuri che non si tratti di qualche omonimo. Checchè di ciò sia, è veramente da ascrivere a segnalata fortuna che Ignazio De Michele, amorosissimo indagatore di antiche memorie artistiche termitane, abbia trovato e dato in luce nel 1859 un notevole documento, che nella maggior chiesa di Termini Imerese accerta l'esistenza di un prezioso dipinto di quel nostro insigne pittore (2).

In Termini, distante soli trentasette chilometri da Palermo, l'amore per le arti, mosso dal sentimento della fede religiosa e dallo esempio della vicina metropoli, si era destato vivissimo ancor prima della metà del quattrocento; e per tutto quel secolo e appresso vi fu dato luogo a numerose opere di pittura e scultura. Quivi, oltrechè vi fermò stanza alcun tempo e vi lavorò attivamente lo scultore Giorgio di Milano o Milana, oriundo da Bregno e che altresì assunse il titolo di cittadino termitano, sembra che abbia lasciato pregevoli dipinture Gaspare da Pesaro, siccome sopra fu detto, e certo con molta operosità vi dipinsero i fratelli Nicolò e Giacomo Graffeo e Nicolò da Pettinèo, dei quali diremo appresso. Nondimeno, essendo stati questi ultimi mediocri dipintori, altri di miglior merito ne venivan talora adibiti, onde da alcuno di essi nel declinare di quel secolo fu tutta dipinta a fresco nelle pareti l'antica maggior chiesa, dedicata a San Giacomo, laddove del pregio di quelle pitture murali, andate a male del tutto, può argomentarsi da una sola e bella figura di San Calogero, recentemente scoperta. Perocchè, perduti essa chiesa poscia i dritti del primato nel sorgere del cinquecento e rimasta di semplice pertinenza d'una confraternita intitolata a quel Santo, com'è oggigiorno, fu tutta rinnovata da capo a fondo, distruttine gli affreschi: oltrechè quanto in prima vi era di più pregevole in arte passò nel sito dell'odierna chiesa maggiore.

Era però avvenuto che presso notar Antonio de Michele in

(1) Agli atti dello stesso notar Domenico Di Leo, reg. an. 1482-85, ind. I-III, vol. 1396, fog. 334, nel detto Archivio in Palermo.

(2) *Sopra un'antica croce nel duomo di Termini Imerese cenno d'*IGNAZIO DE MICHELE. Palermo, 1859, con due tavole.

Termini, a dì 26 d'aprile del 1484, il pittore maestro Pietro *de Ruzulono* si obbligò al prete Calogero Serio, arciprete di quell' antica maggior chiesa, a fare e dipinger per essa un Crocifisso conforme a quello grande e nuovo della chiesa di San Giacomo la Marina in Palermo, con la medesima quantità e qualità d'oro e di colori, non che colle stesse figure di egual disegno ed artificio, dovendo anche apprestare e dipinger la trave, in cui esso doveva andar collocato, e consegnarlo nell' agosto del seguente anno. E ciò pel prezzo di onze trentatrè (l. 420.75), delle quali egli stesso dichiarava riceverne dieci, giacchè altre nove ne avrebbe avuto a Natale e cinque ne rilasciava per l' anima del defunto suo padre, promettendo alla sua volta il detto arciprete di pagargli tutto il restante non appena finito il lavoro e posto il Crocifisso a suo luogo in chiesa. Del quale lavoro, non che del danaro anticipato e da anticiparsi al pittore sul prezzo, facevasi poi garante nell'atto stesso il suddetto Antonio de Ruzolono, colà pure presente con Pietro e di cui s' ignora in qual grado di parentela gli fosse congiunto (1). S'ignora inoltre che mai

(1) La malleveria del detto Antonio risulta dall' atto stesso, essendovi a leggere *principalem solutorem* dove il De Michele erroneamente lesse *principalem solutionem*. Vedi riportato quell'atto, come da lui fu letto, nella mia opera *Delle belle arti in Sicilia* (Palermo, 1862, vol. III, doc. IV, pag. 334). E giova qui aggiungerne migliorata la seguente lezione: *Eodem* (26 di aprile 1484 ind. II). — *Notum facimus et testamur quod magister Petrus de Ruzulono, pictor, coram nobis notario, sponte se obligavit venerabili presbitero Calogero Serio, archipresbitero maioris ecclesie Thermarum, presenti et stipulanti, ad opus dicte ecclesie facere et depingere Crucifixum unum, de modo, forma et qualitate Crucifixi magni et novi ecclesie sancti Jacobi de maritima Panhormi, cum illa quantitate, qualitate et perfectione auri et colorum quatenus est dictus Crucifixus dicte ecclesie sancti Jacobi, et cum illis figuris, laboribus et designis, qui sunt in dicto Crucifixo, et cum scanello; nec non se obligavit depingere trabem, super qua in dicta majori ecclesia est ponendus dictus Crucifixus, in quo loco trabem illam ponere teneatur ipse magister Petrus; et hoc ad omnes et singulas expensas ipsius magistri Petri, per totum mensem augusti anni tercie indictionis. Et hoc pro stipendio et precio unciarum xxxiij, de quibus idem magister Petrus personaliter coram nobis habuit et recepit uncias decem ab eodem presbitero Calogero in ducatis aureis triginta; et uncias novem habere debet in festo Natalis Domini, et uncias quinque relaxavit de dicta summa idem Petrus et relaxat pro anima quondam patris sui; et totum restans ad complimentum idem presbjter*

siasi fatto del cennato Crocifisso in San Giacomo la Marina, conforme al quale, giusta l' atto, dovea dipingersi quello di Termini. Havvi chi mi assicura che fin dopo il 1860 un'antica croce, da ambo i lati dipinta com' è appunto la termitana, ma solo alquanto più piccola, era appesa alla parete sulla porta della sacrestia in quella chiesa parrocchiale in Palermo. Demolita però essa chiesa non guari dopo, non si ha più ora contezza di tale croce, e non è improbabile che con essa sia andata a male un' altra precedente opera del medesimo Rozzolone. Ma non può darsene assoluta certezza, giacchè un anno più tardi il pittore Nicolò di Graffeo, essendo in Polizzi, vi si obbligò in pubblico atto in notar Giovanni Perdicaro a 17 di maggio del 1485 pel lavoro di un altro gran Crocifisso per quella maggior chiesa, da dover essere pure in tutto conforme a quello di San Giacomo la Marina in Palermo. Segno evidente questo, che i pittori non ricusavano di conformare alle altrui, quando si volesse, le opere che lor si allogavano.

La croce di Termini Imerese, che compensa la perdita dell'altra e serve pure a dare un'idea di quella, ora altresì perduta, che il De Vigilia diciannove anni prima aveva dipinto insieme alla gran tavola della Presentazione della Vergine pel duomo palermitano, è ora colà nella nuova maggior chiesa o *Madrice*, provenutavi già dall'antica e ben situata sopra un altare appositamente costruito nel centro della terza cappella della minor nave, a sinistra entrando (1). È una gran croce di legno, alta m. 3. 87 e larga nelle braccia m. 3. 15, d'ambo le facce tutta dipinta con figure al naturale sur fondo dorato, terminata nelle sue estremità come da quattro gigli e tutta contornata da

---

Calogerus dare promisit eidem magistro Petro, expedito, consignato et posito in loco suo in dicta ecclesia dicto Crucifixo. Et nihilominus de faciendo et depingendo dicto Crucifixo et dicto ipse consignando modo, forma et qualitatibus supra dictis, aliter de restituendo pecunias habitas et habendas, post hoc discretus Antonius de Ruzolono coram nobis, ad instanciam dicti magistri Petri, constituit se fidejussorem et principalem solutorem, ut bancus, renunciando, etc. Que omnia etc. Testes, etc. — Agli atti di notar Antonio de Michele nell'Archivio distrettuale dei notai defunti in Termini Imerese.

(1) Vedi tav. XVII.

Croce di Pietro Rozzolone del 1484 nella chiesa maggiore di Termini.

intagli di un ricco fregio a fogliami di trifoglio spinoso messo ad oro. Vi primeggia nella parte dinanzi Gesù morto in croce, sentitamente espresso, col capo cinto di spine ed inchinato, non che con lieve perizoma, che con naturale ma eletto piegheggiamento seconda i contorni del sacro corpo. Dalle forme del nudo di esso parmi di poter ravvisare nel Rozzolone l' allievo del De Vigilia: ma vi ha minore biondezza e candore di colorito in armonia col mesto soggetto. Sul titolo sovrastante I. N. R. I. è il serpe attorcigliato all'albero dell'Eden; e più su ancora nell'un dei gigli di finimento è simbolo del Redentore un bianco pellicano, che si becca il petto per nutrir del suo sangue i suoi pulcini dattorno. All'estremo del destro braccio vedesi poi tutta compresa di angoscia la Vergine Madre in mezza figura, coperta di bruno ammanto e di soggolo al collo, con mani giunte pregando, ed all'estremità opposta il diletto Giovanni, mestissimo e piangente, con la sinistra mano sul petto e con la destra dischiusa come accennando lo scempio del suo divino Maestro. Bellissima però soprattutto e mirabilmente dipinta si vede in fine a piè della croce la Maddalena, anch' essa in mezza figura, ma rivolta all'insù verso Cristo e che quindi si mostra solo di fianco. Le accresce bellezza la bionda e copiosa chioma sparsa sugli omeri, nè può darsi più caro ed eletto profilo di quello del giovanile suo volto, atteggiato a preghiera in armonia colle mani unite sul petto e dalle dita tenere ed affusolate, condotte con tale sviluppo di disegno e di colorito da non essersene forse veduto dei nostri migliore esempio dinanzi. Il quale sviluppo non meno è da avvertire nell'artificio del colore dell'elegante veste, ond'essa è vestita, e che di sotto ad un manto turchino cadente al di dietro ne mostra il destro braccio coperto di una seta cangiante fra il roseo ed il bianco, terminando sotto al gomito con bianco e vaghissimo sbuffo. Non ho tema di dire che tanto sviluppo d'arte è in questa mezza figura quanta ne avrebbe se dipinta da alcuno dei più segnalati maestri del tempo. Dall'altra parte però di quella croce, più che in altro nella principale figura del Cristo risorto, non si avverte eguale sviluppo, ma è quasi in vece a notare che il giovine Rozzolone, lungi di lasciar libero campo al suo genio siccome nella Maddalena, non vi è ancora del tutto spoglio delle antiche imperfe-

zioni. Forse a cagione dell' angustia dello spazio quel Cristo dalla bionda chioma e dalla corta e rada barba pur bionda sta ritto in piedi con troppa calma sopra il sepolcro chiuso e suggellato, e benedice con la destra con atteggiamento stentato e freddo, laddove assai placidamente con la sinistra si tiene stretta e quasi aderente al corpo la lung'asta rossa del bianco vessillo con la croce, il quale sta mezzo spiegato in alto. Un mantello di oscuro colore olivastro gli scende giù dalla manca spalla e gli si avvolge alla persona, di cui lascia ignudi l' omero ed il piede sinistro e la parte destra del petto col braccio e la mano, che benedice; e vi ha sviluppo in quel nudo, ben lavorato con fusione e trasparenza di tinte: ma difetta il disegno in quella mano, ch'è troppo grande in riscontro all'altra; e nel viso del Risorto manca quell'animata espressione, che tanto si addirebbe al soggetto e che traspare in vece dalla faccia di un soldato giudeo con barba, egregiamente dipinto, che sporge attonito mirando di dietro al sepolcro. Dai lati del capo di Cristo corrispondono due vaghi angioletti in mezze figure, recando motti biblici allusivi alla Risurrezione, mentre al di sopra è un'aquila nera con due simili aquilotti daccanto e con le prime parole del Vangelo di San Giovanni: IN PRINCIPIO ERAT VERBVM. Bella poi al di sotto è la mezza figura di un angelo dal biondo crine e con ali alle spalle, il quale è tutto di fronte in bianca veste e con mantello vermiglio aperto dinanzi ed affibbiato al collo, tenendo con ambo le mani un cartoccio svolto col principio del Vangelo di San Matteo: LIBER GENERACIONIS IESV XPI FILII DAVID. Ed alle due estremità delle braccia di quella croce son finalmente due teste di animali, stupendamente dipinte, le quali simboleggiano gli altri due evangelisti Luca e Marco: l'una di bue a destra, sporgente di mezzo ad un panno di oscuro colore, scrittovi il principio del Vangelo del primo: FVIT IN DIEBVS HERODIS REGIS IVDE; e l'altra del leone di San Marco a sinistra, sporgente con ammirabile effetto da un panno rosso e con questo titolo: INITIVM EVANGELII IESV XPI FILII DEI. Concludo che, a parte dei giovanili difetti notati già in essa, basterebbe sol questa croce di Termini Imerese a dimostrare in Pietro Rozzolone, sebbene ancor non provetto negli anni, un artista di alto valore.

Ricisamente ora escludo che possa esser di lui un' altra croce quasi della stessa grandezza e da ambo i lati dipinta, ma senza contorno di fogliami dorati, la quale era un tempo nella chiesa del convento di San Francesco in Caccamo , dopo la cui soppressione fu trasferita nella pinacoteca del Museo Nazionale in Palermo , dove oggi si vede al num. 1080. Questa, che già con giovanile leggerezza fu da me sospettata anche opera di Pietro, adesso in vece indiscutibilmente mi risulta, in confronto alla bellissima croce di Termini, una debole e direi meglio cattiva imitazione. In tutto e per tutto vi sono i soggetti stessi suppergiù nei medesimi atteggiamenti: ma le figure son dure e intontite e mancano di vita e di espressione, prevalendovi un colorito oscuro, senza fusione di tinte, nè trasparenza, nè finezza , nè bel modo di esecuzione. Che se vi ha differenza in atteggiare il Cristo risorto non è che in peggio , stando esso ritto in piedi e tutto di fronte con l'aria d'un mascalzone, che fa il saluto militare con la mano alla tempia. Stimo quindi che questa possa in vece esser opera di Giacomo o Niccolò Graffeo, o di Niccolò da Pettinèo, deboli pittori di quel tempo, che, siccome ho cennato, dipingevano in Termini, e che, messisi ad imitare il Rozzolone, non riuscirono che a parodiarlo.

Di lui ebbi qualche ragione di sospettare che avesse dipinto a fresco la chiesa del priorato di S. Andrea in Piazza, di normanna origine e già spettante ai canonici regolari di S. Agostino, che vi rimasero fin verso al 1496 (1). Vidi quella chiesa ora sono molti anni, la quale è a croce latina e fu tutta decorata a fresco nelle pareti nel declinare del quattrocento. Ma al tutto poi fu dato di bianco; e ciò in seguito a solenne visita fattavi nel 1743 dal regio visitatore Giovanni Angelo De Ciocchis, che decretò bestialmente: *Quod tota ecclesia opere plastico interius renovetur* (2). Pure, in grazia dell'alto valore delle indulgenze, fu risparmiato un di quei freschi, nella parete

(1) PIRRI, *Sicilia sacra*. Panormi, 1733, tom. I, pag. 586.

(2) DE CIOCCHIS, *Sacrae regiae visitationis per Siciliam .... acta decretaque omnia*. Panormi, 1836, vol. III, pag. 132.

a sinistra di chi entra e sopra un piccolo altare, rappresentando Gesù morto, figura pietosissima e piena di sacro sentimento, con all' intorno espressa in piccole figure tutta la Passione, ed al di sotto il papa sedente ad un tavolo in atto di dar le indulgenze. Havvi dappiè una lunga e curiosa iscrizione, di cui piace riportare il seguente brano: *Sumanu tuti li prisenti indulgentii conchesi et confirmati ala dicta figura di la pietati di nostru signuri iesu xpu di sanctu Grigoli papa di ruma et altri papa et episcopi xx: m. annorum et trichentu xxxx unu jorni di pirdunanza,* etc. Sopra un altro altare di fronte rimane di quegli antichi dipinti una mezza figura della Madonna col Bambino in dimensioni maggiori del vero, ed altrove a traverso una scalcinatura si osserva qualche avanzo d' un Cristo risorto. Ma soprattutto poi nella parete a manca del braccio destro della croce di quella chiesa, dalla parte destra dell' abside, si vede assai guasta una gran figura sedente di non so qual Santo, forse S. Agostino, con barba e col nimbo al capo, tenendo in mano un libro aperto e una croce, mentre all'intorno son angeli ed al di sotto in piccola figura un monaco genuflesso e pregante. E dappiè vi si legge: *Sub anno dni incarnacionis M.CCCC.L.XXXVI .... ind. ultimo noembris.* Non v'ha dubbio quindi che quella chiesa fu dipinta a fresco non guari dopo che il Rozzolone si era obbligato a dipingere la croce di Termini, dovendosi anzi credere che già l'avesse fornita. E dopo alcun tempo ch' io era stato in Piazza Armerina a prendervi nota del molto, che vi ha di pregevole in fatto di pitture, l'egregio avvocato Sante Parlato, amorosissimo indagatore di memorie della sua patria e che mi era stato colà indivisibile scorta nelle ricerche, mandò a richiedermi se quei freschi di S. Andrea potessero esser opera di Pietro Rozzolone, pittore palermitano, a lui affatto ignoto, ma ch'ei trovava ricordato come autore di essi in non so quali scritture. Chiesi allora con insistenza precise notizie: ma non mai mi venne fatto di averne per grave malattia sopravvenuta al mio amico. Che se ora mi si richiedesse s'io trovi in quei freschi i caratteri della pittura di Pietro, non oserei più affermarlo, pure avendolo prima affermato (1),

---

(1) Nell'*Archivio Storico Siciliano*, nuova serie, anno XXI. Palermo, 1896.

e stimo anzi dover fare ammenda del sospetto che fosser di lui. Perocchè, avendo io da recente osservato con tutto studio la sua pregevolissima croce in Termini Imerese, da essa in me si è ingenerato un concetto più alto, ch'io prima non avea, del valore del suo pennello; e quindi, non ostante l'espressione profonda nella cennata figura del Cristo morto, i freschi anzidetti mi sembra che non raggiungano punto il merito del Rozzolone e che ne rimangano anzi al di sotto, specialmente per le storie della Passione e per gli altri soggetti in piccole figure, mancandovi, a mio avviso, il fare d' insigne artista. Del resto occorre più attentamente studiarli e cercar luce dai documenti del tempo.

Per un decennio mancan fin ora di Pietro sicure memorie, ed indi del 16 d'aprile del 1494 è quel notevole documento riportato di sopra, che ricostruisce un curioso aneddoto della sua vita (1). Esso concerne il fatto del quadro degli apostoli Pietro e Paolo in San Pietro la Bagnara in Palermo, cominciato dal Rozzolone e lasciato a mezzo, non si sa per qual causa, onde fu poi mestieri farlo daccapo dipingere a Riccardo Quartararo dall'altro lato della tavola, siccome ora si vede, rimastevi pure al di dietro, benchè alquanto raschiate, le figure abbozzate da quello. Ed in esse, ancorchè in tale stato, si vede in tutto evidente la maniera di Pietro, ond'egli poscia, replicando e velando le tinte ed accuratamente lavorando, ne avrebbe fatto un'altra opera degna del gentile e delicato suo stile. Nè vuolsi pretermettere che Riccardo adoperò poscia nel suo dipinto gli stessi colori, che in quelle due figure aveva Pietro adoprato, sia per condizione impostagli dai confrati, e sia per proprio volere, a dimostrar forse che da identici mezzi sapesse egli cavare ammirabile effetto coll'energico suo realismo.

Trovasi poi che per atto del 23 di gennaio I ind. 1497 (1498) si obbligò il Rozzolone al reverendo maestro Giacomo de Leo, *commendatario* della chiesa o abbazia di S. Maria della Grotta in Palermo, per dipingere un quadro, *de illa statura et forma et scannellu*

---

(1) Vedi sopra, cap. IV, pag. 175, in nota.

prout est depictum quatrum Sancti Cosimi et Damiani, con due figure dei Santi Filippo e Giacomo. E ciò pel prezzo di onze quattro (l. 51), a tutte spese di lui, così per legname, colori e lavoro, come per tutt'altro (1). È noto intanto che l'abbazia basiliana di S. Maria della Grotta, fondata da Roberto Guiscardo e di cui era *commendatario* nel 1498 il De Leo, sorgeva con la sua chiesa nel sito dove indi fu eretta la Casa Professa dei Gesuiti, essendo stata loro concessa da Carlo V nel 1552. Or alla chiesa della detta badia, siccome afferma il Cannizzaro, erano più o meno contigue in quel sito due altre antiche chiese ovvero oratorii di confraternite, l'una dei Santi Filippo e Giacomo e l'altra dei Santi Cosma e Damiano. È chiaro quindi che il quadro dei detti apostoli sia stato allogato a dipingere al Ruzzolone per la prima di esse, con che dovesse farlo in tutto conforme all'altro di già dipinto dei Santi titolari della seconda. Ma di detto quadro ordinato dal De Leo non si ha più notizia, e sembra

(1) [illegible] 1498. — *Magister Petrus Ruzuluni, pictor,* [illegible] *magistro Jacobo de Leo, comen-* [illegible] *Panormi, presenti et stipulanti, fa-* [illegible] *de illa statura et forma* [illegible] *et Damiani, cum duabus figuris* [illegible] *quatuor* [illegible] *omnes et singulas* [illegible] *magisteriis, quam aliarum* [illegible] *et picture, ut* [illegible] *reverendus magister Jacobus* [illegible] *videlicet: unciam unam* [illegible] *incuminzandu a* [illegible] *dictum mensem* [illegible] *forte dictum qua-* [illegible] *casu dictum* [illegible] *magister Petrus habeat* [illegible] *De quibus unciis* [illegible] *producto, requi-* [illegible] *etc. Sub* [illegible] — Dagli atti di notar [illegible] Infanti, sezione [illegible]

che abbia toccato la trista sorte di tante altre opere di questo nostro valente pittore. Solo risulta che la cennata chiesa dei Santi Filippo e Giacomo fu occupata dai Gesuiti per dar luogo al sontuoso lor tempio intorno al 1568 (1).

Tengo però ancora esistente l'altro quadro accennato a modello nel contratto del 1497, cioè quello dei Santi Cosma e Damiano. Vedesi esso nell' odierna chiesa della confraternita dei detti Santi, sull'altare in fondo della nave minore a destra del cappellone, e li rappresenta giovani, ritti in piedi e quasi di fronte, recando ciascun di essi in una mano un cofanetto coi farmaci e nell'altra un'asticciuola dorata, oltrechè al di sopra è in aria nel centro una mezza figura del Cristo con nimbo a croce sul capo e che posa le mani sulle teste dell'uno e dell'altro. Vestito è l'uno di oscura tunica, cui è sovrapposta un'ampia sopravveste rossa, che si rialza dinanzi sulle braccia, dando luogo a bellissime pieghe, eleganti e spontanee, siccome Pietro sapea farle, mentre l'altro ha sopravveste d' un cupo verde, ben pieghеggiata pur essa, su veste biancastra dalle pieghe colanti. Entrambi son cinti di nimbi dorati al capo ed hanno sandali ai piedi. I giovanili lor volti son pieni di vita e di sacro sentimento, ma dànno nel bruno ed alcun po' nel verdastro, con che forse si accenna alla specie di martirio da lor patito, essendo stati sommersi in mare. Tutta l'aria del dipinto del resto è grave e come luttuosa: ma, riguardandone lo sviluppo dell'arte, non che la maniera caratteristica del disegno, del colorito e dell'esecuzione, sembrami che sia da riconoscervi la stessa mano, e non altra, di chi dipinse la croce di Termini Imerese; e quindi opino che sia pure uscito dal pennello del Rozzolone. Manca però in esso quadro lo *scannello,* di cui si fa espressa menzione nel contratto già riportato, ossia la predella di base, ove certo doveva esser dipinto in piccole figure uno dei principali fatti della vita di quei due Santi. Ma lo *scannello,* che vi fu certo da prima,

(1) CANNIZZARO, *Religionis Christianæ Panormi libri sex:* autografo del 1638 nella Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qq E 36, pag. 857. MONGITORE, *Chiese e case dei regolari della città di Palermo:* autografo ivi, ai segni Qq E 6, pag. 254-55.

mentre l'altezza del quadro appare or corta senz'esso, andò certamente a male in alcuno dei varî spostamenti subìti da quel dipinto, essendo stato costante uso di farlo in legname e diviso dal rimanente. E primo di tali spostamenti senza dubbio fu quello, che avvenne quando i confrati dei Santi Cosma e Damiano, malgrado che avessero resistito ai Gesuiti per non cedere ad essi la loro antichissima chiesa, furono in fine costretti a cederla ai medesimi per volere del vicerè duca di Feria nel 1604. Perocchè allora la confraternita, avendo ottenuto dal senato palermitano nell'anno stesso la concessione della chiesa di San Rocco nella contrada della Guilla, quivi si trasferì coll'antico quadro dei suoi Santi titolari, dai quali poi prese nuovo titolo la medesima chiesa, che non è altra se non la presente. Ma è da notare che, a causa del terreno alluviale e fangoso dove fu eretta, ebbe poi essa frequente bisogno di rifazioni e risarcimenti nelle sue fabbriche fino ai dì nostri: il che pure potè dar luogo alla perdita dello *scannello* del quadro stesso.

Tre anni dopo, a 31 di luglio del 1499, il Rozzolone assumeva dal magnifico Giovanni de Ribesaltes, *milite*, conservatore del regio Patrimonio in Sicilia e *marammiere* ossia fabbriciere del duomo di Palermo, l'incarico di dipingere in esso la cappella sopra l'altare di S. Cristina e l' arco di essa colle figure da destinarsi dal detto *marammiere*, e ciò pel prezzo da valutarsi da due periti pittori (1). Tale cappella, dedicata alla detta Santa, allora principale patrona della città, era stata già primamente iniziata a sue spese da Pietro Speciale pretore nel 1470 (2), ed indi a spese dell'arcivescovo Paolo

---

(1) Dagli atti di notar Matteo Fallèra, an. 1498-99 ind. II, nel volume di numero 1759, fog. 1394-95, nell'Archivio dei notai defunti in Palermo.

(2) Di lui lasciò scritto Pietro Ranzano, scrittore contemporaneo: *Struere sumptu suo coepit ædem ornatissimam in Divae Christinæ singularis Panormitanorum patronæ honorem; ubi, posteaquam discedet e vita, suum corpus marmoreo tumulo sepeliendum instituit.* RANZANI, *De auctore, primordiis et progressu felicis urbis Panormi*, nel tomo IX della raccolta di *Opuscoli di autori siciliani* (Palermo, 1767, pag. 55). Nè posso esser d'accordo col professor Giuseppe Meli, il quale pretende, contrariamente a quanto ne scrissero il Barone, l'Amato, il Mongitore e tutti, che ivi non abbia inteso il Ran-

Visconti fu ornata di sculture fino dal 1474 da Domenico Gagini, che ancor vi lavorava con Giorgio di Milano o Milana nel 1484 (1): oltrechè essa in seguito si venne sempre più decorando a spese della città insino al 1504, fattovi anche un arco di marmo, poi falsamente attribuito dal Barone ad Antonello Gagini e che in vece fu opera di Gabriele de Battista, che vi avea dato già termine nel 1501 (2). Quivi pure in quel torno dipinsero su tela i quadri delle Sante Vergini i pittori Antonio Crescenzio e Riccardo Quartararo (3), mentre il

---

zano accennare alla cappella di S. Cristina nel duomo di Palermo, ma bensì ad altra cappella o chiesa a lei dedicata nei dintorni della città e che non si sa dove mai sia esistita. Del che vedi il suo scritto *Sui pittori, che lavorarono nella cappella di S. Cristina nell'ultimo anno del secolo XV e sulla S. Cecilia, unico quadro, che oggi ne esiste*, inserito nell'*Archivio Storico Siciliano*, anno IX, nuova serie. Palermo, 1884, pag. 213.

(1) Di Marzo, *I Gagini*, etc. Palermo, 1880, vol. I, cap. II, pag. 82-84. Scrivo però meglio Giorgio de Milana e non di Milano, siccome comunemente trovasi in molti atti, che lo riguardano, perchè *de Milana* era il cognome di lui, e luogo di suo nascimento in vece era Brigno o Bregno, o meglio Val di Bregno, nel Canton Ticino, dond' era pure Gabriele de Battista, altro scultore, che lavorava in Palermo in quel tempo. Del che sarà luogo a ragionar di proposito altrove.

(2) Nel libro delle spese della *maramma* o fabbriceria del duomo di Palermo a cominciare dal 30 aprile IV ind. 1501 sotto il *marammiere* messer Fabio di Bologna, nell'Archivio Comunale palermitano, si legge a fog. 12 dietro: *A dì 18 dictu* (marzo V ind.) *uncsi XX a mastru Grabieli di Abactista; et su' in cuntu di l'arcu di l'anti capella, estimatu per uncsi 190 per comandamentu di la gran curti; chi pagamu li dicti uncsi 20 per chi avi datu plegerìa di restituiri in casu fussi estimatu mancu. Uncsi 20. o. o.* Ed a fog. 13: *A dì 22 dictu* (maggio V ind.) *uncsi xj tarì x a mastru Grabieli di Abactista, marmuraru; et sunnu a compotu di uncsi 190 per lu precsu di l'arcu di l'anti capella di Sancta Cristina, comu pari a li acti di notar Matteu Fallera. Uncsi 11, 10. o.* Ed a foglio 28 dietro, segnato xxviiij: *Et a dì dictu* (3 dicembre V ind. 1501) *a mastru Petru di Bonitati per viniri a vidiri lu arcu di marmora grandi per farisi la stima, per chi lu vostru li stimaturi, aquili tri. Uncsi* — 3. Finito dunque l'arco e dovendosi apprezzarlo, vollero i periti udire all' uopo il parere di Pietro de Bonitate o da Bonate, vecchio scultore lombardo riputatissimo, che avea molti anni prima lavorato con Francesco di Laurana nella cappella Mastrantonio in Palermo e poi vi era rimasto per tutta la vita. Nè vuolsi omettere che frai detti stimatori o apprezzatori era lo scultore Giuliano Mancino, come risulta a pag. 56 del precedente libro di spese erogate sotto il *marammiere* Giovanni Ribesaltes, in data del 18 marzo della IV indizione.

(3) Vedi sopra, cap. III, pag. 125 e seg.

Rozzolone ornava di suoi dipinti e dorature il santuario e l'anticappella coll'arco anzidetto e la volta a crociera (1). Ma i soggetti di quelle sue opere s'ignoran del tutto, giacchè da niuno ne fu data speciale contezza e perchè, trovandosi guaste nel 1665, il senato palermitano con a capo il pretore Ottavio Corsetto, conte di Villalta, fece ripinger le mura e praticare non lievi riforme (2). Solo però apparisce, che, al tempo stesso che Pietro in quel duomo addicevasi

(1) Perocchè la detta cappella propriamente consisteva in due vani, di cui l'uno era l'anticappella, cui dava adito l'arco di marmo e che aveva la volta a crociera, e l'altro più interno era il santuario coll'altare e coll'arca delle reliquie della Santa, coperto d'una volta a guisa di cupola, onde ne disse l'Amato *trullo fulget* (*De principe templo panormit.*, lib. IX, cap. III, pag. 258). Ora il Rozzolone decorò di suoi dipinti e dorature le volte così del santuario che dell'anticappella ed anche gli spazî aderenti al marmo nell'arco marmoreo d'ingresso. Laonde nel libro delle spese della *maramma* sotto il *marammiere* messer Giovanni de Ribesaltes (an. 1499-1501) son molte partite in favore di Pietro *in cunto di la pintura chi fa intra la cappella di Sancta Cristina*, non che in favore di un mastro Federico Bonu, che provvedevalo di oro in *pannelle* per quei lavori, ch'egli faceva nel santuario. Ed indi vi si legge a pag. 86: *Nota comu mastru Petru Rucxuluni si hoblicau pingiri in la cappella di Sancta Cristina, comu appari per unu contractu factu a dì ultimo di jugnettu ij.ª ind. ali atti di notar Matheu Fallera. Et factu chi sarà lu dictu serviczu, si divi stimari per comuni amichi, e divi aviri lu dictu mastru Petru quillu chi sarà estimatu, et sirvendo pagando, etc. Et ancora divi aviri per la stima chi sarà estimatu lu cruchiliczu di l' anti capella.* Precedono quindi e seguono le note dei pagamenti fattigli per la volta a crociera e la porta, siccome questo in data del 23 di aprile IV indiz. 1500 a pag. 83: *Eadem xxiij dictu, a mastro Petro Rucxuluni uncza una, zoè a mastro Bertino lu Jaconu per coluri tarì xiiij, e ad ipsu per lu bancu di Abbattista tarì xvj in cuntu di la opera, chi pingi ala anti capella di Sancta Cristina a lu cruchiliczu.* E quattro giorni appresso: *Eadem xxvij dictu, a mastro Petro Rucxuluni unczi quattro in cuntu di l'opera, chi fa ali cruchiliczi et ala porta di l' anti capella di Sancta Cristina, pagati per lu bancu di Sanches: Unczi 4* —. E la dimane, a 28 dello stesso aprile, è nota di un altro pagamento di onze cinque a mastro Federico Bonu per un migliaio e mezzo di *pannelle* d'oro da servire al Rozzolone *per mectiri a l' anti cappella di Sancta Cristina a lu cruchiliczu:* oltrechè poi seguono in lungo altre note di pagamenti dello stesso tenore.

(2) MONGITORE, *La cattedrale di Palermo*, cap. 39, pag. 333: autografo nella Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq E 3. MELI, *Su i pittori, che lavorarono nella cappella di S. Cristina nell'ultimo anno del secolo XV*, ec., nell'*Archivio Storico Siciliano*, nuova serie, an. IX. Palermo, 1884, pag. 214 e seg.

ai mentovati lavori, gli erano affidati altri minori incarichi dalla *maramma* o fabbricerìa di esso. Laonde a 4 di giugno del detto anno 1499 gli si pagavano onza una e tarì ventiquattro (l. 22.95) per non so quale asta dorata già fatta pel palco di broccato per portare il vicerè per la città nella festa del *Corpus Domini,* non che per otto cherubini per la colomba di Pasqua rosata (Pentecoste), e per l'armi del duomo apposte ai *blandoni* o grossi ceri per accompagnare nella processione il corpo ossien le reliquie di S. Cristina (1): oltrechè più tardi, a dì primo d'aprile del 1503, mettevansi a suo conto tarì quindici (l. 6.38) per comprar l' occorrente per fare un Cristo per la funzione del Venerdì Santo (2).

Più notevole opera furon gli affreschi, onde fu da lui decorata l'antica cappella del Sacramento nella parrocchia di S. Nicolò all'Albergarìa in Palermo, essendo certo che in essa, che avea pure decoro da un tabernacolo di marmo, vedevasi dipinto nella volta il Dio Padre con questa iscrizione: PETRVS RVCCVLONO (correggi RVCZVLONO) PINSIT MCCCCC (3). Nè può di leggieri stimarsi che colà i suoi lavori si sieno limitati a quella sola figura, laddove inoltre risulta che più tardi, a 6 di novembre del 1504, un maestro fabbroferraio Michele da Roma si obbligò a fare due grate o cancelli di ferro per la detta cappella *cum designo magistri Petri Rozolono* (4): segno che costui ancor si occupava di essa, che tutta però fu rinnovata, distruttavi ogni orma di antico, dal paroco Castelli, quando da capo a fondo rinnovò quell' antica chiesa parrocchiale dal 1715

---

(1) Dal libro cit. di spese della *maramma* sotto il *marammiere* Giovanni de Ribesaltes, pag. 49, nell'Archivio Comunale di Palermo.

(2) Dal libro cit. di spese della *maramma* sotto il *marammiere* Fabio di Bologna, fog. 28 *retro,* segnato xxviiij, nell'Archivio anzidetto.

(3) MONGITORE, *Le parrocchie di Palermo*, pag. 61. *Memorie dei pittori .... siciliani,* pag. 61: autografi nella Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qq E 4 e Qq C 63.

(4) Agli atti di notar Matteo Gentile, an. 1504-6, ind. VIII-IX, nel volume di num. 2282 nell'Archivio dei notai defunti in Palermo. Ed il detto Michele di Roma è lo stesso fabbroferraio, che avea fatto i cancelli di ferro alla cappella di S. Cristina in duomo, siccome appare dal cit. libro di spese del *marammiere* Ribesaltes a pag. 62 e seg.

al 24. Si ha inoltre di quel tempo, in data del 4 marzo V ind. 1502 (1503), un ordine del vicerè Giovanni di la Nuza a Benedetto Faraone, reggente l'ufficio di tesoriere del regno, perchè pagasse al Rozzolone onze due e tarì ventiquattro (l. 35.70), dovendo dipingere ed indorare due armi reali in marmo, una grande ed altra piccola, *cum certi versi a memoria et laudi del Rey nostro signuri,* pel castello di Trapani, allor da recente riparato: oltrechè un ordine conforme ingiungeva, a 15 dell'aprile seguente, che pure gli si pagasse la non tenue somma di onze trenta (l. 395.25), avendo egli tolto a fare a tutte sue spese quattro bandiere di seta dipinte, colle armi reali, frange di seta ed oro e *cum li buttuni multo belli pinti et lavurati,* da servire a quattro trombetti del vicerè e della regia Corte (1). Nè altro di poi si conosce di Pietro in quel torno, se non che, essendosi obbligato un maestro Salvatore di Pellinito a costruire un gonfalone in legname alla confraternita di San Giuliano in Palermo, e non essendone piaciuto il piede allorchè quello fu fornito, fu convenuto a 16 di gennaio del 1509 di dovere rifarsene il detto piede *juxta formam alterius disigni dandum* (sic) *per magistrum Petrum de Roczolono pictorem* (2). E più tardi soltanto si apprende, a 2 d'aprile del 1512, che assunse a dipingere ad Antonio Jacopo de Larcan, barone delle terre di Sanfratello e di Santo Stefano, due coperte di cavallo o gualdrappe in oro ed azzuolo fine ed anco in oro e lacca, ed inoltre due lance in oro ed azzuolo fine, pel prezzo di onze undici (l. 140.25), a tutte spese del dipintore (3). Il che ancora è uno dei tanti esempi di artisti, che, sebbene riputatissimi, non disdegnarono occuparsi di secondarii lavori.

Però, come si vede, non è ancora contezza di rilevanti dipinture di Pietro per più di dieci anni, non essendosene ancora trovati i re-

---

(1) Regia Cancelleria, an. 1501-2, fog. 164 *retro* e seg. e fog. 184, nell'Archivio di Stato in Palermo.

(2) Agli atti di notar Antonino Lo Verde, an. 1508-9, ind. XII, fog. 359-60, nel volume di num. 2260 nell'Archivio dei notari defunti in Palermo.

(3) Agli atti di notar Matteo Fallèra, an. 1511-12, ind. XV, fog. 526, nel volume di num. 1771 nel detto Archivio.

lativi documenti. Eppur non è a dubitare che quello sia stato il tempo della sua maggiore operosità, siccome per avventura il decennio del massimo vigore della sua vita. Laonde appunto allora è da credere ch'egli abbia dipinto due pregevolissime tavole dei Santi Crispino e Crispiniano, ch'evidentemente son sue a giudicarne dalla maniera, e che probabilmente egli fece alla maestranza dei calzolai quand'essa ottenne dal Senato di Palermo nel 1505 la chiesa di S. Sebastiano, che poi fu chiamata di San Giacomo nel quartier militare degli Spagnuoli. Ma indi la detta maestranza, costretta a lasciar quella chiesa nel 1620, passò nell'altra di S. Leonardo, detta oggi di San Crispino, dove or sull'altare maggiore, riunite a guisa di un dittico, si ammirano le dette due tavole dipinte dal Rozzolone. Son alte entrambe m. 2.22 e larghe ciascuna m. 0.62. In ciascun dei due Santi, che vi stanno in piedi e quasi tutti di fronte in dimensioni al naturale, si legge nel nimbo o diadema, che ne circonda il capo, in lettere d'oro: S̄N̄TVS CRISPINVS ORA P*ro nobis* e SANTVS CRISPINIANVS. L'uno, in aspetto d'uomo di età matura, con bionda barbetta al mento e lunga chioma, che gli cade al di dietro, ha ricca veste ricamata a fiorami d'oro, non che sopravveste oscura orlata in oro del pari, e reca con la sinistra una aurea crocetta, e nella destra un volume chiuso. L'altro, giovine imberbe, ma con chioma più folta e bella, in ricca veste come il primo e con un'ampia *casula* d'un bel rosso cupo, alzata sulle braccia e con orli dorati, tiene colla destra una simil crocetta, e colla manca un libro aperto col *Confiteor*, ossia la professione della fede cristiana. Ad ambi pendon dal collo sul petto aurei ed eleganti monili, mentre le loro figure spiccano sopra un bel fondo verdeggiante di alberi in ambiente, a cui sovrasta il chiarore dell'orizzonte e del cielo, donde sopra i due Santi due vaghi angioletti fra le nubi ed in mezze figure, tutte spiegando le ali variopinte, posan loro sul capo corone d'oro. Questi angioletti han molta simiglianza con quei due altri, che recano iscrizioni allusive al Cristo risorto nella parte posteriore della croce di Termini Imerese, oltrechè i volti dei detti Santi arieggiano quello del medesimo Cristo; e generalmente in queste due tavole si avverte lo stesso fare che nella croce anzidetta, così nel

disegno che nel colorito, senza che qualche maggiore sviluppo, che vi ha in ragione della più progredita età del dipintore, menomamente vi alteri l'identità della maniera e del gusto. Laonde, meglio che di altri dipinti, che gli sono attribuiti, non può affatto dubitarsi, a mio avviso, ch' esse sien opera di Pietro Rozzolone, comunque niuna testimonianza fin ora se n'abbia da sincroni documenti.

Una tela dei diecimila Martiri crocifissi, alta palmi otto (m. 2.06) e larga sei (m. 1.55), a 23 di marzo II ind. 1513 (1514), tolse poi egli a dipingere in Palermo ai suoi concittadini Niccolò la Ruga, prete Filippo lu Gambutu e Jacopo Piraxino, pel prezzo di onza una e tarì diciotto, compresane la cornice (l. 20.40) (1). Ma s'ignora per dove era da farsi, e certo, se fu fatta, dovette andare perduta. Nè guari dopo, a 22 di luglio dello stess'anno 1514, vendette pur egli in Palermo al nobiluomo Antonino dei Ventimiglia, pel prezzo di onze quattro (l. 51), un suo quadro o trittico, dipintavi in mezzo la Madonna della Consolazione, da un lato San Cataldo e dall'altro S. Lucia con loro storie al di sotto, con che, pure essendo il detto quadro di già in potere del compratore, obbligavasi Pietro di aggiungervi le cornici dorate nei tre archi dov' erano le figure, ed inoltre dappiè della Vergine ritrarre in pittura il compratore istesso colle armi del suo nobil casato (2). Nè di questo dipinto rimane affatto memoria. E fu appunto dopo appena una settimana dalla vendita di esso che a 29 del medesimo luglio convenne il Rozzolone col frate carmelitano maestro Andrea di Collotorto, procuratore del suo convento in Palermo, per dipingere un quadro di una grande *icona* da farsi per l'altare maggiore della chiesa di esso convento, cioè il quadro sottostante, che far dovea da scannello a quello di mezzo di detta *icona*, con dovere rappresentarvi la morte ed il transito della Vergine con tutte le figure relative a cotal soggetto;

---

(1) Agli atti di notar Giovanni Catania, an. 1513-14, ind. II, fog. 1092-93, nel volume di num. 1928 nel detto Archivio.

(2) Agli atti di notar Antonino Lo Vecchio, an. 1513-14, ind. II, fog. 1085 *retro*, nel volume di num. 2426 nel detto Archivio.

e ciò pel prezzo da fissarsi da due periti, loro comuni amici, da scegliersi d'accordo fra loro (1). Il quadro di mezzo, da rappresentare l'Assunzione, dovea farvelo in vece Antonio Crescenzio, che in egual data ne assunse l'incarico, siccome altrove fu detto (2). Ma nulla più rimane di tale opera, ov'ebbero parte così bravi pittori, e che certo andò a male allorchè fu interamente rifatta la chiesa del Carmine nel secolo XVII.

A 12 del seguente novembre del 1514 si obbligò indi Pietro ai maestri Pietro di Bongiorno e Silvestro di Fiore, rettori della confraternita dei Santi Vito e Modesto in Palermo, non che al procuratore di essa maestro Vincenzo Barda, consentendo molti confrati, a dipingervi sul muro sopra un altare il Crocifisso con ai lati la Vergine e San Giovanni evangelista e dappiè della croce la Maddalena, ed inoltre a destra i Santi Vito e Modesto ed a sinistra S. Crescenzia e San Sebastiano, tutti coi diademi e le orlature dorate, con dovervi inoltre dipingere sopra la croce il pellicano come nel Crocifisso in Santa Maria della Pinta, e colorire tutto il muro di quell'altare d'alto in basso a guisa di porfido o con altre figure. Il quale lavoro, ch'ei dovea consegnare finito di lì a tutto il marzo vegnente, era interamente da farsi a spese di lui, pel prezzo di onze sei (l. 76.50), compresavi la spesa della calce e dell'arena per imbiancare dattorno (3). Ma oggi non ne rimane alcun'altra memoria. Certo però rimaneva fino al sorgere del nostro secolo una tavola da lui dipinta e figurante San Pietro Martire sull'altare maggiore della chiesa dedicata al detto Santo in Palermo; ed il Mongitore assicura che dappiè vi era scritto: *A. D. M.CCCCC.XVII Petrus Ruculoni Pan. pinxit* (correggi *Ruzuloni*) (4). Eppure, non bastando un dipinto di tanto pregio, si

(1) Agli atti di notar Giovanni Catania, an. 1513-14, ind. II, fog. 1657 *retro* a 1658, nel volume di num. 1928 nel detto Archivio.

(2) Vedi cap. III, pag. 131 e seg. in questo volume.

(3) Agli atti di notar Antonino Lo Vecchio, an. 1514-15, ind. III, fog. 339 *retro*, nel volume di num. 2427 nel detto Archivio.

(4) MONGITORE, *Memorie dei pittori .... siciliani*, pag. 225: autografo nella Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qq C 63.

volle sostituirlo con una statua di legno, mentre del legname piallato di esso si fece un tavolo, che tuttavia esiste colà in sacrestia e fa proprio dispetto a vederlo (1).

Nel seguente anno, a 13 di gennaio VII ind. 1518 (1519) (2), convenne pur egli in Palermo con un suo concittadino Sansone di Zabatterio per dipingergli ad olio con fini colori ed oro un quadro su legno dell' altezza di otto palmi (m. 2.06) e largo sei e mezzo (m. 1.78), oltre il coronamento e la base, l'uno e l'altra di altri due palmi ciascuno (m. 0.52), con tre grandi figure, cioè nel mezzo la Madonna col divin Pargolo poppante in grembo, a destra San Domenico ed a manca San Francesco con loro diademi d'oro fine ed altri ornamenti, oltre due angioletti o altre figure a scelta, sottostanti alle teste di ciascun di essi Santi. Sul detto quadro poi, nello spazio dei cennati due palmi, era a dipingersi anche a tempera d'olio la Trasfigurazione di Cristo, e più su era da farsi in mezzo un *cappello* di finimento col Dio Padre in un tondo fra diversi altri angioletti: oltrechè il quadro dovea posare sopra un basamento alto pure due palmi, da aver luogo sopra un altare, e da dipingersi, non già ad olio, ma a tempera come il *cappello* anzidetto, con figure a talento del commettitore. Il tutto pel prezzo di onze sedici (l. 202), compresene due anticipategli, promettendo egli da sua parte di dar finita fra sei mesi quell'opera. S'ignora intanto che ne sia stato del resto, se il quadro sia stato fatto, ed ove sia stato messo, e se più esista oggigiorno. Ed un anno appresso, a 30 di novembre del 1519 (3), assunse inoltre a dipingere a Giovanni de Simone e maestro Pietro d'Anselmo, l'uno rettore e l'altro procuratore della confraternita di San Vito in Palermo, un quadro su tela dell'altezza di una canna e mezza (m. 3.09) e largo dieci palmi (m. 2.58), oltre le cornici

(1) Di tanta barbarie fece pur menzione Melchiorre Galeotti in nota al suo scritto *Di una tavola detta la Madonna Greca nella chiesa di S. Maria di Gesù in Alcamo*, inserito nel giornale *L'Idea*. Palermo, 1859, an. II, vol. I, pag. 357.

(2) Vedi frai documenti in fine num. IV.

(3) Agli atti di notar Antonino Lo Vecchio, an. 1519-20, ind. VIII, fog. 263, nel volume di num. 2432 nel detto Archivio.

dorate, con dovere rappresentarvi quel Santo con aureo diadema al capo e le sue storie dove meglio si potesse, e nel campo al di sopra da una banda l' Angelo e dall'altra l' Annunziata; e ciò pel prezzo di onze tre e tarì sei (l. 40.80). Ma pure il detto quadro, sì notevole per grandezza, è da stimarsi perduto.

In seguito, a 7 di luglio del 1522, promise ancor egli per pubblico atto in Palermo ad un chierico Francesco Chucha o Ciucia, suo concittadino, dipinger cinque figure di Santi nella volta della Porta Nuova del Palazzo, dalla parte interna della città, rappresentandovi in mezzo la Madonna della Grazia col Bambino in grembo, a destra S. Caterina e San Leonardo ed a sinistra S. Cristina e S. Antonino, con l'obbligo altresì di fare i diademi o nimbi dorati alle dette figure, tranne che a quelle di S. Antonino e di San Leonardo. Che se il detto chierico li avesse ancor voluto in entrambe, facendovi dipingere inoltre a broccato le vesti delle Sante, avrebbe dovuto apprestare al pittore l'oro a ciò necessario, ponendovi egli gratuita la sua fatica a dipingerli. Fissavasi intanto il prezzo di tutto il lavoro in onza una e tarì otto (l. 16.15), assai scarso in vero anche in ragion di quel tempo; e, trattandosi certamente di affresco, doveva Pietro darlo finito in soli trentanove giorni, a mezz'agosto (1). La

---

(1) *Die vij.° Julii x.° Ind. 1522.—Honorabilis m.r Petrus de Roczolono, pictor et civis pa., coram nobis sponte promisit clerico Franeisco Chucha, eius concivi, presenti et stipulanti, depingere et facere imagines quinque infrascriptarum sanctarum, videlicet gloriose et intemerate Marie Virginis in medio cum imagine Xpi, ut dicitur, di la Gracia, et in uno latere dextro imagines S. Catharine et S. Leonardi, et in altero latere imagines S. Christine et S. Antonini, in porta nova palatii dicte urbis, subtus voltam ipsius porte ex parte intus urbem, bene et magistraliter ad servitium revidendum, de finis et bonis coloribus, cum deadematibus deoratis, quoad deademates* (sic) *gloriose et beate Marie Virginis et S. Catharine et S. Christine et Christi, ad expensas ipsius magistri; et si volet ipse clericus Franciscus deorare diademates S. Leonardi et S. Antonini et facere burcatum in vestibus ipsarum Sanctarum, ipse clericus Franciscus teneatur dare ipsi magistro tantum aurum, et ipse magister ponere gratis et pinchirlo. Et hoc pro mercede et manu factura et pictura uncie unius et tarenorum viij pond. gen., de qua mercede pacta dittus obligatus confitetur habuisse et recepisse a dicto conductore tarenos xij ad opus emendi colores, aurum etc.; et restans solvere promisit ipse conductor ipsi obligato successive serviendo solvendo; promittens dictus obligatus incipere a die viiij.°*

detta porta della città, ov'esso era da farsi ed ove assai probabilmente fu fatto, denominata Porta Nuova del Palazzo, era stata eretta dal lato settentrionale di esso circa il 1460 dopochè fu chiusa un'altra Porta del Palazzo dall'opposto lato meridionale, siccome afferma il Fazello (1). Era nel sito stesso dov' è l' odierna Porta Nuova, a capo della città, e per essa entrò in Palermo Carlo V, reduce dall'impresa di Tunisi, nel 1535. Ma dopo anteriori rifazioni sontuosamente riedificata nel 1585, vicerè Marco Antonio Colonna, e poi danneggiata dallo scoppio d'una polveriera nel 1667, fu rifatta come oggi si vede nel 1669 (2). Nè può sperarsi che dopo tante vicende vi sia rimasto vestigio del dipinto del Rozzolone.

Sembra poi in vero che il merito insigne di lui non sempre fosse apprezzato in patria come si avrebbe dovuto: ond'egli, già entrato in vecchiaia e forse difettando di occasioni di maggiori opere, appare in quel torno con un pittore decoratore ad occuparsi d'un semplice lavoro ornamentale. Risulta quindi da pubblico atto in Palermo in data del 10 gennaio del 1523 che i pittori Pietro Rozzolone e Francesco Martorana promisero e si obbligarono al magnifico Federico Sabbia, *milite,* per dipingere in quadro sopra carta reale incollata la decorazione del tetto di una stanza per le case del magnifico Luciano di Bologna, con relativi festoni e con un pometto dorato in mezzo; e ciò pel prezzo di onze cinque (l. 63.75) (3). È vero che il Martorana

---

presentis mensis et continuare donec expedierit, cum hoc quod per totum xv.[m] *diem mensis augusti anni presentis habeat expedivisse: alias teneatur ad omnia damna, interesse et expensas; et in casu contravencionis liceat ipsi clerico Francisco conducere magistrum ad interesse....* (È resta in bianco). — *Testes: Matheus Panta, Augustinus Baudu et m.*[r] *Vincencius de Lianeza.*—Agli atti di notar Giovanni Catania, an. 1521-22 ind. X, fog. 1349 *retro* e seg., nel volume di num. 1935 nell'Archivio dei notai defunti in Palermo.

(1) *Quinta Palatii porta ætate superiori dicebatur, quod arcis lateri meridionali hærebat, qua Mons regalis civitas olim adibatur. Hæc, cum centum circiter ante annos alia in eius vicem septentrionali incubans Palatii lateri, quæ in rectum vicum urbis marmoreum respicit, porta Nova nuncupata, quod civibus commodior esset, aperiretur, clausa est.* FAZELLI, *De rebus siculis,* dec. I, lib. VIII, pag. 171. Panormi, 1560.

(2) MONGITORE, *Le porte della città di Palermo al presente esistenti, descritte da Lipario Triziano.* Palermo, 1732, cap. I, pag. 68 e seg.

(3) Agli atti di notar Matteo Fallèra, an. 1519-25, ind. VIII-XIII, nel registro di num. 1778 nel detto Archivio.

primeggiava allora in Palermo con quel suo special magistero d'arte, ond'era per non comune bravura frequentemente adibito (1): ma fa pena per una semplice opera ornamentale, cioè la decorazione di un soffitto in carta, trovare unito al suo nome quello di Pietro, che poi, vincendo l'ignavia dei contemporanei e dei posteri, riuscì almanco una volta ad essere ricordato insieme a quello del Sanzio. È adunque da pensare che l'alto valore di lui, per quanto fervida fosse l'operosità delle arti in quel tempo, ebbe a trovare ostacolo nel notevole numero di pittori, ch'erano allora in Palermo, frai quali in prima il Crescenzio ed il Quartararo: oltrechè, come se quelli non fosser bastati, sul primo sorgere del cinquecento vi stabilì per tutta la vita il soggiorno e vi lavorò indefessamente Mario di Laurito o Laureto, venuto da Napoli, e non guari dopo vi sorse Vincenzo di Pavia, detto il Romano, che per l'altissimo suo magistero e la grande operosità raggiunse indi il sommo nella pittura. Non erano certamente ignoti in Palermo e nei principali centri della Sicilia i grandi successi dell' arte della penisola, e più li magnificavano la lontananza e la fama. Laonde, venendo artisti di merito dalle scuole di Lombardia, di Toscana, di Napoli, di Roma e d' altrove, erano ben di leggieri preferiti a quei del paese, non meno per la loro più sviluppata maniera, che per l'amore di novità e la rinomanza di origine.

A causa forse di ciò il Rozzolone, già vecchio, profittando dell'alta fama acquistatasi anche fuor della patria, va in Chiusa, in Corleone, in Alcamo ad eseguirvi e ad assumervi lavori, giusta due documenti testè pubblicati dall'alcamese cavalier Pietro Maria Rocca, mio egregio ed infaticabile amico (2). Da pubblico atto dunque, dato in Corleone a 23 del dicembre del 1525 (3), appare che Pietro,

---

(1) Vedine altre notizie nel capo VI seguente.

(2) Nell' *Archivio Storico Siciliano*, nuova serie, an. XXII. Palermo, 1898, pag. 203 e seg.

(3) «Fu stipulato in Corleone (son parole del Rocca) presso il notaro Antonino « Ajello di colà, il quale, non so il perchè, verso il 1531 venne a stabilirsi in Alcamo, « ed è per ciò che i superstiti suoi volumi notarili si trovano in questo Archivio dei « notai defunti di Alcamo, e fra alcuni quaderni d'un suo bastardello il cennato con» tratto. »

con la qualificazione di abitante di Chiusa, *pictor et habitator terre Cluse,* si costituì debitore di onza una, tarì diciassette e grani cinque (l. 20.07) al corleonese notar Andrea Riccobono pel prezzo di panno fine di Barcellona, da lui comprato; dalla qual somma però entrambi d'accordo dedussero tarì cinque e grani cinque (l. 2.22) per alcuni servigi prestati dal pittore al detto notaio in un certo suo quadro. Che quadro sia stato questo s'ignora; nè si conosce se nulla Pietro abbia lasciato di sue opere in Corleone, dov' era certamente in dicembre del 1525. Però egli aveva fermo soggiorno in Chiusa, dicendosi nell' atto abitante in essa in quel tempo; e sembra quindi che abbia dovuto avervi lavoro. Di ciò convinto, il mio amico cavalier Rocca scrisse a Palermo al compianto pittore professor Giuseppe Meli, ch'erasi già una volta recato in Chiusa a dipingere, chiedendogli se nulla sapesse di opere colà dipinte dal Rozzolone. E ne ebbe la seguente risposta in aprile del 1883: « Scriverò ad un mio « amico di Chiusa per aver contezza di alcuni quadri in tavola, ch'io « vidi molti anni addietro e che avevano passato molti guai. Furono « dipinti, a quanto ne dicea la tradizione, nella prima metà del se- « colo XVI, ed è vero, per la chiesa di S. Caterina, e formavano « una tribuna con in mezzo Maria col divin Putto in braccio, ed in « altri scompartimenti molti Santi e Sante, fra le quali bellissima e « quasi ben conservata S. Caterina. Ma che avvenne? Venuta la « moda delle tribune barocche, fu levata e vi fu sostituita una tribuna « di legno intagliato, tutta dorata. I quadri dell' antica tribuna « furono relegati in sacrestia; e dopo alquanti anni un cappellano « della chiesa li portò in una casetta di campagna, dove servirono « per tavole da asciugar fichi. Venuto il tempo della riforma della « Chiesa Madre di Chiusa, nel trasportare l'organo in altro sito, do- « veano fare un letterino (palco dell'organo) provvisorio. Il cappel- « lano, a risparmio di spese per tavole nuove, donò allora alla chiesa « le tavole vecchie, che aveva in campagna. Il falegname le tagliò, « o meglio le segò a metà, e, conficcando chiodi negli occhi, nelle « mani, nel petto e dovunque nelle figure, ne fece il letterino. In « tale stato di cose, andato io a Chiusa nel 1847 e veduto cotanto « scempio, cominciai a gridare contro i preti, che non avevano avuto

« rispetto alle immagini sacre, e dissi ch'erano opere di alto pregio.
« Furono allora levate e conservate nella sacrestia della stessa
« Madre Chiesa, ed alcune in case particolari, come gioielli, essi
« dicevano, mentre qualche mese prima erano state manomesse dal
« falegname, e molti anni avanti eran servite per asciugar fichi. »
Laonde fu stimato assai probabile che quella sia stata una grande
icona dipinta dal Rozzolone.

Ma la probabilità, a mio credere, ormai diviene certezza da quanto io stesso vidi in Chiusa, ora Chiusa Sclafani, dove andai espressamente nell'anno scorso a rintracciare gli avanzi di quell'insigne lavoro. E trovai ch'essi, dopo le anteriori vicende, altre non men deplorevoli ne avevan di poi subìte. Perocchè alcuni anni dopo la partenza di là del Meli, che aveva salvato alquante di sì preziose tavole e fatto metterle in serbo nella sacrestia di quella maggior chiesa, essendosi dovuto rifare la sacrestia stessa, erano state indi tolte e gittate a fascio a perdersi del tutto in lurido luogo. Però di lì a poco tre ne furono rese alla chiesa di S. Caterina, dove ora ne rimangono due soltanto, essendo stata la terza, della quale s'ignora il soggetto, donata da non so qual rettore ad un prete Firrantelli da Burgio, ora defunto, che seco la portò via. Due altre ne rimasero a marcire in ripostiglio nella chiesa maggiore anzidetta: ond'è che in una di esse, che rappresentava il Battista, non resta alcun vestigio di pittura se non di un panneggiamento e dell'iscrizione: EGO VOX CLAMANTIS IN DESERTO. L'altra, dell'altezza di m. 1.04 e larga m. 0.57, su fondo dorato e tutto lavorato ad ornati rappresenta in piedi S. Niccolò di Bari, patrono di Chiusa, in abiti pontificali greci, cioè la *casula* greca di un bel verde cupo e foderata di rosso con bavero dello stesso colore ed orlato di ricco gallone d'oro, non che l'aureo pallio, che gli pende dinanzi sulla persona, con piccole croci e come tempestato di gemme. Ne spira profonda santità l'aspetto col capo quasi del tutto calvo, tranne che per rade ciocche di canuti capelli, e con barba parimente canuta ed alquanto breve. Solleva egli la destra come in atto di benedire, e tiene coll' altra mano un libro chiuso ed il pastorale. La qual figura, la cui canizie dà pure alquanto nel biondo, per carattere di espressione arieggia quella del mede-

simo Santo nel trittico, ch'era un tempo in Santa Maria del Soccorso in Palermo ed ora è in casa Mazzarino. Vi ha del resto evidente la bella maniera del Rozzolone, non meno che nelle altre due tavole, che in Chiusa rimangono in Santa Caterina, pendenti ora dalle pareti laterali della cappella di detta Santa. In una di esse, alta m. 1.11 e larga 0. 65, si vede pure su fondo dorato e meno che di naturale grandezza la Vergine sedente col Bambino, tutto ignudo, biondo e soavissimo, il quale, sorretto dalla mano e dal destro braccio della Madre, le siede sopra il ginocchio, mentr'ella colla sinistra caramente gli porge una mela. A voler dire del sentimento divino e della celestiale espressione di entrambi non rispondono le parole, laddove l'arte con magistero perfetto di tinte dà trasparenza ammirabile alle carni del Putto e cresce grazia insieme al volto pio e bellissimo della Vergine mercè il nimbo dorato, che ne circonda il capo, ed un candido pannolino, che di dietro ne scende. Egregiamente poi vi armonizzano il roseo pallido della veste e l' oscuro turchino del manto, dando luogo a semplici ma eletti piegheggiamenti: oltrechè al di sopra un serico panno biancastro con fiori d'un verde oscuro a ricami si raccoglie e ristringe dietro di lei nel mezzo, e da sinistra vi ha un muro con erbe verdeggianti. L'arte vi è al perfetto in tanta soavità e calma di espressione, non rimanendovi addietro ai dipinti dei più segnalati maestri. Ma dove poi ancor essa raggiunge stupendo sviluppo è nell'altra tavola, alta m. 0. 94 e larga m. 0. 58, che rappresenta S. Caterina. La giovine Santa, che vi si vede di fronte ed in piedi fino a metà delle gambe, ha tale aspetto di candore e di verginale bellezza da non potersi adequatamente descrivere. Le sta sul capo la corona imperiale, donde vien giù la bionda e vaghissima chioma, di cui alcuna parte dall'un lato e dall'altro cade sugli omeri, spiccandovi in mezzo con leggiadria somma il collo lasciato ignudo. Tien ella un libro chiuso nella destra, di cui l'indice è inanellato, e solleva coll'altra mano un ramo di palma. La veste ne è di quel verde cupo, che tanto giova all'armonia dell'effetto e che il pittore preferì sempre, spiccandovi mirabilmente al di sopra un manto di porpora, che dà luogo a sì larghe e leggiadre pieghe da sembrar degne del pennello di Andrea del Sarto. Vi ha lo stesso carattere, lo stesso

sviluppo, la stessa potenza di arte, che rivelan la mano del Rozzolone, non meno che nella croce di Termini, in altri stupendi dipinti, siccome la Madonna Greca di Alcamo e la Pentecoste nel Museo di Palermo, da attribuirsi a non altri che a lui, siccome vedremo. Qui solo importa concludere che le descritte tre tavole di Chiusa, danneggiate dall'ignoranza e dal tempo, ma non mai profanate da barbari ritocchi, uscirono senza fallo dal suo insigne pennello, avendo esse fatto parte dell' *ieona,* ch' è appunto da stimare da lui dipinta per quella chiesa di S. Caterina; e ciò molto probabilmente intorno al 1525, quand'egli è qualificato *habitator terre Cluse* nel documento pubblicato dal Rocca. Al che inoltre dà maggior peso il fatto, da me accertato sul luogo, che presso la detta chiesa una collina, la quale sorge a NNE del paese con diversi poderi, tuttavia si appella di Ruzzolone, avendovi egli avuto soggiorno. Su di che più precisamente ora di là mi scrive il mio egregio amico notar Pietro Lo Cascio: « La contrada, che ora chiamasi Ruzzolone, sovrastante al « paese e in cui si estende una piccola parte di esso, era anticamente « chiamata delle Forche vecchie; il che risulta da documenti del « tempo, in cui il pittore dimorò in Chiusa. Posteriormente fu detta « Ruzzolone e conserva ancora un tal nome. Questi i dati di fatto. « Per tradizione si sa che la detta contrada delle Forche vecchie, « oggi Ruzzolone, ricevette un tal nome perchè un bravo pittore, « che dimorò alcun tempo qui in Chiusa, abitava verso quella parte, « in quel lembo del paese, cioè, che è fabbricato nei fianchi della « collina. Il canonico Marchese non conosce alçun documento, che « possa provar ciò: ma egli è uno dei più vecchi sacerdoti del paese, « e sin dalla sua giovinezza lo seppe dai vecchi di quel tempo, che « ripetevano sempre sì fatta tradizione, la quale ora verrebbe ad « avere quasi il valore di fatto reale. »

Costa poi che Pietro non guari dopo, avendo lasciato Chiusa e Corleone, trovavasi in Alcamo a 20 di agosto del 1526, dove per pubblico atto (1), senza più la qualificazione di abitante di Chiusa, ma

(1) In alcuni quaderni del registro dell'anno 1525-26, XIV ind., di notar Stefano Torneri nell'Archivio dei notai defunti di Alcamo. E di questo e dell'atto precedentemente allegato il Rocca produsse intero il testo nell'*Archivio Storico Siciliano,* loc. cit.

bensì con quella consueta di cittadino di Palermo, si obbligò ad un Paolo Naves, nativo di Catalogna e dimorante in Alcamo, a fargli su tela un quadro della Madonna di Monserrato, delle stesse dimensioni di quello dello Spasimo nella cappella di un Battista Crapiata, la quale colà era in Santa Maria del Soccorso. Doveva egli adunque dipingervi la Madonna col Putto in grembo, con manto di colore azzuolo e paese all'intorno, e dai due lati San Rocco e Sant'Agata cogli oggetti lor competenti in mano. Il qual dipinto promettea consegnare finito a Natale vegnente con le figure e le cornici guarnite d'oro: e ciò pel prezzo di onze cinque in danaro (l. 63.75) e mezza salma di frumento, oltre la tela, il telaio e la cornice di legno. Del detto danaro però il Naves prometteva pagargli tarì quindici non appena messo il quadro in telaio, ed il resto in seguito, progressivamente avanzando il lavoro. Il che induce a credere che il Rozzolone dovea far quel dipinto in Alcamo e non altrove, giacchè quivi avea stanza il Naves, che obbligavasi a grado a grado pagarlo. Nè v'ha dubbio che veramente fu fatto, risultando da un posteriore strumento del 14 marzo VIII ind. 1534 (1535) (1), che il pittore trapanese Francesco Soprano, obbligandosi a dipingere un quadro della Natività al genovese Biagio Valditaro, dovea farlo alto una canna (m. 2.06) e largo dodici palmi (m. 3.09), col telaio e la cornice dorata come nel quadro di Paolo Naves in Santa Maria del Soccorso in Alcamo. Dal che pure risultano le dimensioni della tela del Rozzolone, che ivi perciò evidentemente esisteva. Ma non più oggi vi esiste, e certo vi fu distrutta cogli altri antichi dipinti.

Non è intanto da credere che solo per quella tela, opera in vero assai tenue, sia stato noto in Alcamo il nome di così insigne maestro, ma piuttosto per ben altra opera assai più confacente all'altezza del suo valore. Colà in fatti, soprattutto per cura del professor Giuseppe Meli, verso il 1856 veniva in luce una stupenda tavola, che, abbandonata in luogo pieno di polvere, fu reputata per

(1) Edito dal Rocca nell'*Archivio Storico Siciliano*, nuova serie, an. VI. Palermo, 1881, pag. 105 e 111.

molti anni come inutile anticaglia nella chiesa di Santa Maria di Gesù dei frati Minori Osservanti. Comunemente l'appellavano e tuttavia l'appellano *Madonna Greca,* ed autore di essa più d'uno degli scrittori alcamesi avea stimato che fosse Pietro Perugino (1), onde opera di costui predicavanla quand'era mostrata nel 1793 al conte Carlo Castone di Rezzonico, il quale in vece con l'abituale sua leggerezza sentenziò che fosse della scuola di lui (2). Non so poi se qualcosa di tradizionale ancor ivi sin allora ci fosse in quel nome di Pietro attribuito al pittore, di cui si era perduto il ricordo del cognome nel volger degli anni e che forse qualche saputo cronista alcamese del settecento potè aver di leggieri supplito col soprannome di Perugino, relativo al celebre Pietro Vannucci. È certo però che in quel quadro nulla in alcun modo richiama lo stile e il carattere del famoso maestro del Sanzio, e tutto in vece rivela il magistero di un pennello eminente, ma essenzialmente siciliano. Laonde, stante l'eccellenza del detto quadro e non men quella, che al Rozzolone attribuisce il Barone sino a metterlo a pari con Rafaello, fu sospettato che fosse in vero sua opera, ed anch'io, giovanissimo, ebbi allora occasione di farne cenno (3). Trovata però dal De Michele in Termini nel 1859 la croce da quello dipinta nel 1484 o in quel torno, e avendola io una volta veduta innanzi che l'avessero ripulita, entrai

(1) Il cavalier Giuseppe Triolo in una sua *Risposta all' esame del sac. D. Pietro Longo* (Palermo, 1807, pag. 16-18), dove discorre delle vicende di questo quadro; e G. B. Bèmbina in un suo manoscritto di storia alcamese, esistente in Alcamo presso il cav. Rocca.

(2) « Nella chiesa de' Francescani fuori delle mura (di Alcamo) mi si fece osser« vare un quadro, che predicavasi opera di Pietro Perugino. Non è di quel maestro, « ma bensì della sua scuola, e subito riconobbi alla berretta ed agli abiti il Conte di « Modica e la sua consorte, che nel 1505 (correggi 1507) fondarono quel tempio, come « raccogliesi da una lapide nel vestibolo. » CASTONE DI REZZONICO, *Viaggio della Sicilia e di Malta negli anni 1793 e 1794,* nel quinto volume delle sue *Opere.* Como, 1817, pag. 138 e seg.

(3) In appendice al mio giovanile lavoro del *Dizionario topografico della Sicilia di* VITO AMICO, da me *tradotto ed annotato.* Palermo, 1856, vol. II, append. in fine, pag. 3.

nel dubbio ch'egli non fosse parimente l'autore del quadro di Alcamo, essendomi quella sembrata di minore arte e manchevole di correzione e sviluppo, e questo in vece superiore ad essa in merito, siccome opera di altissimo stile (1). Non io ben ponderava che quella croce appartenesse alla prima maniera di Pietro, dipinta in sua giovinezza: oltrechè male m'impressionavano i cattivi disegni, che della croce stessa pubblicò il De Michele e che sì la tradiscono, ond'egli assai meglio avrebbe fatto a non darli. Scadeva altronde viepiù dal mio concetto il valore del Rozzolone, essendosi stimata da lui pure dipinta l'altra croce, allora in San Francesco in Caccamo ed ora nel Museo di Palermo, la quale in vece non è che antica imitazione della prima, ed eseguita da mano assai mediocre. Maturato però indi dagli anni, per varî giorni fui in Termini a studiare la croce di Pietro, e, convintomi come anche a traverso ai difetti in tutto vi sovraneggi il carattere d'insigne artista, corsi subito dopo ad Alcamo a studiarvi la tavola in Santa Maria; e da questo sì attento studio di confronto mi si è ingenerata convinzione profonda che l' una e l' altra siano uscite, ma con differenza di tempo, dallo stesso pennello di Pietro Rozzolone. Ed in tale convinzione tanto più mi confermo pensando, che a voler confrontare il quadro di Alcamo coi dipinti degli altri più riputati pittori, che fiorivano allora in Palermo, non vi risulta menoma simiglianza con la maniera di alcuno di essi, ed anzi è tutt'altro. È tutt'altro in fatti che il maraviglioso dipinto del Trionfo della Morte nell'atrio dell' antico Ospedale, opera di gran potenza d'invenzione e di somma energia di disegno e di colorito, ma di ben diverso carattere (2). È tutt'altro che dello stile di Antonio o An-

---

(1) Di Marzo, *Delle belle arti in Sicilia.* Palermo, 1862, vol. III, lib. VII, pag. 156.

(2) Melchior Galeotti, scrivendo del quadro di Alcamo nel giornale *L' Idea* (Palermo, 1859, an. II, vol. I, pag. 357), nota leggersi nelle scritture di quel convento che *la pittura del quadro della Vergine Ss. sopra tavola è dell'istessa mano di quel celebre pittore, che pinse il maraviglioso quadro della Morte secondo l'Apocalisse nell' Ospitale grande di Palermo.* Ma non è a dare alcun peso a questa fratesca e spropositata asserzione di data recente.

tonello Crescenzio, a giudicarne dalle due tavole, che stimo sue opere col nome di Antonello Panormita, e che, non ostante un merito non comune, per artistico magistero senz' alcun dubbio ne rimangono addietro non poco. È tutt'altro che del carattere di Riccardo Quartararo, così grave e severo nel suo quadro dei Santi Pietro e Paolo da essersi questo giudicato altra volta siccome opera di artista tedesco. È tutt' altro che della maniera di Mario di Laureto, le cui tavole ora riconosciute, specialmente al calor delle tinte, rivelano evidente la scuola di Napoli e poco o nulla sentono del fare siciliano. Perlochè, avendo in vece il detto quadro di Alcamo la maggiore conformità di carattere, di espressione, di disegno e di colorito coll'anzidetta croce di Termini Imerese e colle tre tavole di Chiusa, dipinte dal Rozzolone, non è più a dubitare, a mio avviso, ch'esso sia una delle più belle sue opere.

Quando precisamente sia stato fatto s'ignora; nè sembra poter riferirlo alla presenza di Pietro in Alcamo nel 1526, allorchè tolse a dipingere per Paolo Naves la tela già ricordata della Madonna di Monserrato. È in vece più naturale che l'origine di esso rimonti alla nuova fondazione di quella chiesa di S. Maria di Gesù, dove fu collocato, la quale ivi sorse nel 1507 sovr'altra più antica chiesa per opera di nobilissimo fondatore (1). Fu costui Federico Enriquez, figlio di Alfonso ed almirante di Castiglia, di sovrano lignaggio, siccome nipote del re Alfonso. Per volere del re Giovanni d'Aragona e poi di Ferdinando il Cattolico, sposò egli Anna Cabrera, contessa di Modica e viscontessa di Ras e di Cabrera in Catalogna, figlia di Giovanni e nipote del celebre Bernardo Cabrera: onde, essendo costei l'erede di tutto il ricchissimo patrimonio della sua casa, catalana di origine, ma già da quasi un secolo naturalizzata in Sicilia, si trasferì esso per quelle nozze in casa Enriquez, catalana anche questa. I capitoli nuziali furono concordati in Modica fra un inviato del re e la contessa Giovanna, madre della sposa, addì 4 di febbraio del 1479,

---

(1) DE BLASI (Ignazio), *Della opulenta città di Alcamo discorso storico.* Alcamo, 1880, parte VIII, pag. 457 e seg.

e poi confermati dal re in Toledo a 21 del luglio seguente (1). Ne fu espressa condizione, voluta dalla vecchia contessa, che lo sposo aggiungesse al suo cognome di Enriquez quello di Cabrera, siccome poi sempre fu fatto. Quelle principesche nozze furono celebrate in Palermo nel 1480 (2). Nè passò molto che Federico ed Anna ricomprarono Alcamo e Calatafimi da potere di Giovan Matteo Speciale nel 1484, ed indi ne furon signori per lunghi anni (3). Laonde nel loro castello di Alcamo essi dimoravano nel 1486, allorchè a 15 maggio vi sottoscrissero un privilegio in favore del monastero del Salvatore, detto la Badia Grande, di monache della regola di San Benedetto, donando al detto monastero gli uffizî dei due Maestri di piazza, detti Catapanìe, con tutte le entrate, lucri ed emolumenti in perpetuo: oltrechè pure allora ivi eressero una chiesa del titolo di S. Maria della Grazia, poi detta della Stella (diversa dall' altra omonima chiesa, che appartenne ai Domenicani), con dote di onze quattro annuali e coll'immagine della titolare dipintavi in muro con dappiè l'anno 1486 (4). Dal che sembra che quella chiesa, non più ora esistente, sia stata dipinta a fresco. Nè a ciò essi limitarono la loro pietà e munificenza, giacchè, oltre le chiese già erette ed i beneficii sacri fondati anche in Modica, Scicli, Caccamo ed altre terre dei loro stati, vedesi Federico apparir fondatore della chiesa di S.

---

(1) Furono dati in luce con sue opportune considerazioni dal senatore Andrea Guarneri nell'*Archivio Storico Siciliano* (nuova serie, an. X. Palermo, 1885, pag. 266-311), possedendo egli una collezione di ben trentotto atti, dei quali trentatrè membranacei e cinque cartacei, riguardanti tutti la celebre famiglia Cabrera Enriquez.

(2) Inveges, *La Cartagine Siciliana*. Palermo, 1651, lib. II, cap. X, pag. 492. De Blasi, op. cit., cap. XXVII, pag. 239 e seg.

(3) De Blasi, op. cit., cap. XXVI, pag. 234 e seg. E risulta che i detti conjugi Enriquez Cabrera non ebbero prole, e che, avvenuta la morte di Anna nel 1529, Federico rinunziò il ricco suo patrimonio e quello della defunta sua moglie, di cui egli fu erede, riserbatasi solo una parte dell' usufrutto, in favore dei conjugi Luigi Enriquez ed Anna II Cabrera e Moncada, loro nipoti; e morì poscia in Ispagna nel 1538. Del che vedi Inveges (op. cit., pag. 500) e De Blasi (op. cit., cap. XXVII, pag. 241).

(4) De Blasi, op. cit., cap. XXVII, pag. 240. E la detta chiesa di S. Maria della Grazia o della Stella, che nel detto anno 1486 ben potè essere stata dipinta a fresco dal Rozzolone, fu poi demolita nel 1816.

Maria di Gesù dei Minori Osservanti in Alcamo, eretta sopra un'altra, che ivi era già col convento, e da lui dedicata alla Vergine nel 1507 (1). In questa chiesa dunque, di sua fondazione, fu ben naturale ch'ei si facesse ritrarre insieme alla sua nobil consorte e ad altri di lor famiglia a piè della Vergine Madre, stando dai lati di essa il Serafico e San Benedetto, lor protettori, avendone egli e la moglie beneficato il convento ed il monastero (2). Il che in somma è il soggetto di quella stupenda tavola del Rozzolone, posta ivi molto probabilmente da prima a capo del tempio sull'altare maggiore.

In mezzo adunque di quel dipinto, che al di sopra è di forma

---

(1) Reca il De Blasi la seguente iscrizione, che prima ivi leggevasi in una trave dell'antico soffitto sull'altare maggiore, e poi fu incisa in una lapide di marmo nel 1762: *Regnante Catholico Ferdinando Aragonum et utriusque Siciliae rege invictissimo, illustrissimus D. Fridericus Enriquez de Capraria templum hoc ad gloriosissimae Deiparae honorem et laudem statuit anno 1507.* Op. cit., parte VIII, pag. 457.

(2) Non merita alcuna fede quanto, secondo il Galeotti, «non fu trasandato di «notare nelle scritture del convento, che il prezioso quadro della Madonna Greca «venne alla detta chiesa dalla nobile famiglia Morfino nel 1507.» Laonde il Triolo (*Risposta* cit., pag. 16-18 in nota) combatte l'opinione notata da suo padre in un breve ragguaglio storico, «che quella figura, che sta in ginocchio avanti la Ss. Vergine, sia «il ritratto del nobile Adamo Morfino, e che le altre figure collaterali siano i ritratti «della di lui moglie e di altri suoi consanguinei.» Sostiene quindi egli che le dette figure rappresentino Federico Enriquez e la sua nobil famiglia, asserendo che il quadro trovavasi nel castello di Alcamo, pertinenza dei conti di Modica e successori di Federico, circa l'anno 1618, allorquando da un Antonino Nuccio, procuratore dei detti signori ed ancor del convento, fu di là tolto e trasportato in Salemi, donde poi dagli eredi di lui fu restituito al convento nel 1658 ed ebbe luogo in chiesa nella cappella dei Morfino. Ma checchè di ciò sia, è inoltre evidente che la famiglia di costoro non era affatto di nobil sangue in Alcamo nella prima metà del secolo XVI, e che Adamo Morfino, figlio di Andrea e Benvenuta Morfino, non fu che prete e dottore in Teologia, siccome appare dal suo testamento, gentilmente comunicatomi dal cav. Rocca, agli atti di notar Pietro Antonio Balduccio di Alcamo in data del 12 giugno VII ind. 1549: oltrechè afferma il De Blasi (op. cit., parte VIII, pag. 467), che la cappella di San Corrado della famiglia Morfino nella chiesa di S. Maria di Gesù fu fabbricata da don Pietro Morfino, che poi morì in Palermo a 30 di ottobre del 1662, per concessione fattagli da quel convento agli atti di notar Rocco Cioffi di Alcamo a 15 di ottobre VIII ind. 1639.

semicircolare, su gradini di bianco marmo e di bel rilievo sorge un aureo trono, ornatissimo di vaghi intagli, sul quale tutta di fronte è assisa la Vergine. Sul volto di lei, bellissimo, non è affatto il tipo delle famose Madonne del Sanzio, ma bensì un altro diverso carattere di gravità, di grazia e di tenerezza, attinto dalla natura siciliana, ma ravvivato da ideal sentimento. Vi dan risalto la veste di un bel rosso, ond'ella è vestita, ed il manto di oscuro colore, che le scende dal capo e con elettissime pieghe le copre dinanzi la persona, mentre sulle ginocchia le posa alquanto sdraiato il Bambino, coperto in parte da una specie di corpetto bianco e del resto ignudo, e che volgendosi, posandole il capo sul diritto braccio, mentr'ella soavemente ne accarezza i piedini, alza la destra a benedire e tiene un libro aperto coll'altra mano. Se maggiore bellezza però sia da desiderare in alcuna parte di quel quadro, credo sia appunto in questo Putto, ch'è anzichè no di alquanto oscure tinte, e nell'aspetto e nelle fattezze sembra poco avere di oltrenaturale e divino. Ma ne compensano a dismisura le due figure di Santi, che si mostrano a mezzo stando in piedi dai lati del trono, San Francesco d'Assisi a destra e San Benedetto a sinistra; l'uno specialmente, che nella manca ha un libro chiuso ed una croce, e che per vivezza di espressione ed eccellenza di magistero d'arte nè il Perugino nè lo stesso Urbinate avrebbero ideato e fatto più bello, mentre l'altro, calvo e con lunga barba, tien colla destra il bacolo ed un libro, avendo l' altra mano sul petto, ed è pieno altresì di vita e di sentimento. Dappiè dei gradini del trono, genuflesse dalla destra del quadro, son quattro figure, due di magnifici personaggi e due di frati nel fondo, e dalla sinistra cinque o sei di femine; sì queste che il primo di quelli con mani giunte e tutti cogli sguardi intenti alla Vergine ed al suo divin Figlio. Quel primo sul davanti è Federico Enriquez di Cabrera, conte di Modica e signore di Alcamo, già maturo di anni, grigio di capelli ed imberbe. La sua figura è veduta in iscorcio da fianco e da tergo e tiene fra le mani unite un berretto rosso, mentre le scende dal collo un manto dello stesso colore con belle e spesse pieghe colanti, che finiscono a terra con altre ancora più belle. Le segue dal sinistro lato un'altra figura d'un nobiluomo con barba e in profilo, con abito

La Madonna Greca di Pietro Rozzolone (?) in S. Maria di Gesù in Alcamo.

Tav. XVIII.

La Madonna Greca di Pietro Rozzolone (?) in S. Maria di Gesù in Alcamo.

d'un verde cupo e con manto giallo, tenendo le braccia a cr oce sul petto ed anche in una mano il berretto rosso, di cui si vede solo una parte. Indi più in fondo non si veggon dei frati che le sole teste, coperte dei loro cappucci, stando essi dinanzi al Serafico, che tiene alle loro spalle la palma della sua destra come spingendoli a farsi innanzi. Dall'altra parte la prima delle donne è Anna di Cabrera, contessa di Modica e consorte di Federico. Mostrasi ancor fresca e bella, benchè vicina ai quarant'anni, crescendo vaghezza al suo bel profilo l'acconciatura semplice del capo, che chiamano ancora alla greca, coi capelli assettati all'ingiù sulle tempie, oltre un picciol velo, assai maestrevolmente condotto, che cade al di dietro dalle trecce vagamente annodate. Veste magnifico abbigliamento di greca foggia, a varî colori, ma dove con elettissime pieghe predomina un bel serico verde, e la manica rossa aperta è largamente affibbiata nel braccio, dando luogo al bianco di sotto. Le sta pur ginocchioni appresso una nobile e cara donzella, certo a lei legata per sangue e colla stessa acconciatura del capo, tranne che il picciol velo, con veste d'un bel rosato a larghe maniche e con posa di una ingenua pietà, che innamora (1). Segue una vecchia, che par viva, mostrandosi ancor di profilo col capo coperto di panno bianco; e poi di due o tre giovinette, graziosissime, più o meno si affaccian le teste fra le altre anteriori figure (2).

---

(1) La foggia dei ricchi ed eleganti abiti e dell'acconciatura dei capelli della contessa Anna e della nobil donzella, che le sta da presso, corrisponde in tutto a quella delle donne di origine grecoalbanese, che più o meno tuttavia la conservano nei paesi delle loro colonie in Sicilia, specialmente in Piana dei Greci. È quindi da credere che alla venuta degli Albanesi nell'isola insin dal 1482, trovandovi scampo alla ferocia dei Turchi, dovette assai tornar gradita la foggia orientale di vestire ed acconciarsi delle lor donne e divenire di moda nelle dame di allora, fra cui principalissima la contessa di Modica. Da ciò la denominazione di Madonna Greca, comunemente attribuita al quadro di Alcamo, dov' essa e la giovinetta di sua famiglia sono appunto in quella foggia ritratte. Quelle vesti, è da aggiungere con le parole d' un dei nostri moderni scrittori, dovettero essere in uso generalmente nell' isola, ove l'eclettismo della moda imponeva, ove le donne accoglievano con entusiasmo tutte le esotiche innovazioni del lusso. LANZA DI SCALEA, *Donne e gioielli in Sicilia*. Palermo, 1892, cap. VII, pag. 160.

(2) Vedi tav. XVIII.

Di questa insigne tavola, trentanove anni or sono, fece grandissimo encomio Melchior Galeotti, ch' ebbe pure occasion di ammirarla, e l'appellò solenne monumento della pittura siciliana (1). Ne loda egli altamente il disegno corretto e delicatissimo, la gran fusione del colorito e la vivezza e la forza e tal cosa, onde non puossi agevolmente attribuire ad alcuno dei più conosciuti maestri di pittura. Ne avverte quel carattere vario nelle teste, il confacente all' indole di ciascheduna; quella delicatezza di pennello, che non trascurò di estremamente finire le menomissime parti; quella diligenza, ch'è in tutte le figure, di modo che dovrebbe dire di tutte il medesimo chi volesse singolarmente descriverle. E ne ammira il modo come sono spaziate, come stanno avanti e addietro, con tale digradazione di tinte a ragione di prospettiva, che non si potrebbe di maggiore effetto eseguire. « In somma (ei conclude) l' arte vi tocca quella perfezione, che fa disperato il potervi andare più oltre col medesimo stile, non che il raggiungerla con istudio servile d'imitazione o di copia. Quell'impasto di tinte, quella mescolanza onninamente fusa nei passaggi dei chiari agli scuri, quei lumi smorzati, riverberanti, ripercossi, quel giro d'aria intorno delle figure, quell'accordo meraviglioso, quel tono verissimo dell'insieme non può nascere che da una vena creatrice, la qual signoreggi i profondi studi dell' arte nella potente effezione d' un' opera, che arrivi a quell' onore supremo, che puossi per uno stile nella pittura raggiungere. E tale n'è sembrato il valore di questa tavola, da dirla senz'alcun dubbio, e senza intenzione di ricercarne i difetti, un raro capolavoro di rarissimo artefice. »

Sin dalla mia giovinezza scrissi sembrarmi opere dello stesso pennello la *Madonna Greca* di Alcamo e la tavola sommamente ammirabile della Visitazione della Vergine ad Elisabetta nella chiesa già di San Giovanni ed ora delle confraternite riunite dei Santi Giovanni e Giacomo a porta Carini in Palermo (2). Confermo pienamente

---

(1) Nel giornale cit. *L'Idea*. Palermo, 1859, an. II, vol. I, pag. 355 a 361.

(2) Cfr. DI MARZO, *Delle belle arti in Sicilia*. Palermo, 1862, vol. III, lib. VII, pag. 157 e seg.

La Visitazione, quadro di Pietro Rozzolone (?)
nella chiesa dei Santi Giovanni e Giacomo in Palermo.

adesso la mia prima impressione, ed anzi soggiungo che la stessa conformità di carattere ha questo insigne dipinto col quadro di Alcamo, non meno che con le tre tavole superstiti in Chiusa Sclafani, con quelle dei Santi Crispino e Crispiniano in Palermo, con la croce di Termini Imerese e con una tavola pregevolissima della Pentecoste, di cui sarà luogo a dir poco appresso. A dir breve, non vedo con qual criterio d' arte si possa ad altri attribuirlo, se non al nostro Rozzolone (1). È come scompartito da due begli archi a pieno centro, poggianti su pilastrini coi fusti e gli estradossi elegantemente adorni di fregi d'oro sul gusto appunto di quelli del cennato quadro della Pentecoste, formando come una parte d'un portico con vaghissima tinta nel fondo, su cui mirabilmente risaltano le figure. Vi stan sul dinanzi, tutti e quattro più o meno di fronte e di grandezza al naturale in due gruppi, a destra Maria ed Elisabetta ed a sinistra Zaccaria e Giuseppe. Bellissima la Vergine giovinetta, dal celeste sembiante e dai biondi capelli leggiadramente spartiti sulla fronte, porge la destra all' anziana parente, posandole caramente la sinistra sul braccio, mentre costei, compresa di riverenza, la riconosce ed accoglie qual madre del suo Signore. Nell'altro gruppo il vecchio Zaccaria in ricchi abiti sacerdotali e con lunga e canuta barba, che pende a fiocchi, con la destra fa cenno di farsi avanti a Giuseppe, il quale, anch'egli canuto di barba e di capelli, sta fermo poggiando le mani unite sopra un bastone dinanzi, come esitante di andar oltre. Nella purità dei contorni, nella grazia delle linee, nella soavità di un celeste ideale, che anima il vero, ivi intanto predomina quel magistero stupendo d' arte, che fu caratteristico di quel sovrano pennello e che soprattutto si esplica, pressochè sempre, nell'accuratezza profonda del disegno, nella finitezza delle singole parti, nella bellezza dei pieggeggiamenti delle vesti e nella vivacità ed armonia dei colori col più mirabile effetto. Quelle forti masse di rosso e di bel verde oscuro in diverse gradazioni, variate dai più bei partiti di pieghe ed avvicendate con sommo accorgimento nei panni, dove pur si dà luogo

---

(1) Vedi tav. XIX.

talvolta al broccato e ai ricami d'oro come nel mantello e nell' *ephod* di Zaccaria, riescono in vero a raggiungere tanta eccellenza di effetto da non trovarsi eguale in Palermo nelle opere di alcun altro pittore di quel tempo. Considerato ciò attentamente e maturate le osservazioni da fondata esperienza, io quindi più non temo di attribuire al Rozzolone i preziosi dipinti, che, sebbene fin ora sforniti dei documenti di paternità, han pure evidente il carattere stesso delle poche sicure sue opere.

Fra esse è da annoverare un trittico, pregevolissimo un tempo, ma poi mutilato e devastato vandalicamente, già nella chiesa della confraternita di S. Antonio abbate ed ora nel cappellone della chiesa maggiore in Castelbuono. Dei tre scompartimenti ogivali si vede in quel di mezzo, più grande degli altri, la Vergine sedente col Putto in grembo, vestito di bianca vesticciuola e che piega soavemente il capo sopra la Madre: dipinto, che doveva esser bellissimo a giudicarne dalle grandi linee, che ne rimangono, ma che fu tutto deturpato da pessimo imbrattatavole. Sono men guaste le due figure laterali su fondo dorato, cioè a destra S. Antonio, vecchio con barba, in abito monacale e poggiantesi ad un bastone, con libro chiuso in mano, ed a manca S. Agata, giovane soavissima, che reca il vase con le mammelle ed ha un leggiadro manto roseo con eletti pieghegiamenti. Sui detti tre dipinti ne erano altri di minori dimensioni, dei quali alcuni furono al certo involati, non rimanendovi che una mezza figura di Gesù in passione ed un'altra assai guasta dell'Angelo annunziatore. In due pilastrini a base triangolare, dai lati del trittico, ricorrono inoltre per ciascuno sei figurine di varî Santi, dei quali ora si riconoscono appena San Francesco e San Domenico, essendo state tutte corrose con acidi, talchè non più ne rimangono che i soli contorni. E parimente vi furono assassinate tre bellissime storiette nello scannello o predella sottostante, cioè in mezzo il Presepe con Maria e Giuseppe in ginocchio, che adorano il Bambino, e dai lati due leggende di S. Antonio e S. Agata. Da quanto però ne rimane è dato ammirare siccome insigne maestro di bellezza di espressione e di finitezza sia stato il Rozzolone ancor nei minori soggetti, che pur da altri pittori si trascuravano; e quindi fu questo

per avventura il motivo, ond'egli, siccome vedemmo, fu preferito a dipingere nel 1514 lo scannello di sotto al quadro centrale del Crescenzio nella grande *icona* al Carmine di Palermo. Non dubito intanto che sia opera di Pietro il trittico dianzi descritto, giacchè, a parte di ogni altro, basta a convincerne l'identica perfezione di pennello, che corre fra la S. Agata, la figura men danneggiata di esso, e la bellissima S. Caterina, ch'è in Chiusa Sclafani.

Ma assai più ammirabile opera del medesimo, e senza fallo una delle più preziose della siciliana pittura nel sorgere del cinquecento o poco prima, giudico inoltre una *icona* tuttavia esistente nella chiesa già dell'abbazia casinese di S. Maria del Parto, ed ora comunemente detta di San Guglielmo, su di un colle delle Nebrodi o Madonie, ad un chilometro e mezzo a Settentrione di Castelbuono. Quella chiesa, fondata da un beato Guglielmo cenobiarca da Polizzi, da cui or prende il nome e che vi trasse i suoi giorni e vi fu sepolto, diè origine ad un monastero o abbazia di Benedettini, che poi l'abbandonarono nel declinare del secolo XV, restandone il patronato alla nobilissima casa dei Ventimiglia. Leone X confermò a Simone Ventimiglia, marchese di Geraci, quel patronato sulla detta chiesa e sull' abbazia per sua bolla del 1519, resa poi esecutiva in Palermo a 24 di luglio del 1521 (1). Laonde è facile che dal detto marchese Simone sia stata ordinata più tardi quest'altra stupenda *icona,* avendo egli fatto venir da Messina quella più grandiosa ma assai men bella per la maggior chiesa di Castelbuono nel 1520, e che di lui sia ritratto la piccola figura di vecchio genuflesso e pregante, che vedesi qui nel dipinto centrale della Vergine col Bambino. Ma potrebbe anche darsi che quella senile figura rappresenti in vece alcuno dei suoi più vicini maggiori, cui egli succedette nell'eredità feudale. Checchè di ciò sia, la somma conformità di squisita maniera, che corre fra questa grande opera e le parti men danneggiate del trittico dianzi descritto, non che fra essa

(1) CAIETANI (Octavii), *Vitæ Sanctorum Siculorum.* Panormi, 1657, tomo II, pag. 230-233; *Animadversiones,* pag. 81-82. AMICO (Viti), *Reliquæ abbatiarum in Sicilia, quæ in* PIRRO *desiderantur, notitiæ,* in *Sicilia sacra.* Panormi, 1733, tom. II, pag. 1263.

e la croce di Termini ed i dipinti di Chiusa, non mi lasciano dubbio ad attribuirla col trittico stesso al nostro Rozzolone. Non saprei altrimenti ad altro pittore attribuirla, giacchè in Palermo e in Messina ed altrove in Sicilia dopo il famoso Antonello non trovo alcun di quel tempo, per quanto insigne maestro, che abbia giammai raggiunto cotanta eccellenza. È come una ricca custodia a guisa di un gran pentittico di forma piramidale, alta più di tre metri e larga due, la cui elegante architettura di nordico stile archiacuto, con molta ricchezza di trafori ad intaglio e terminata da cuspidi vaghissime, non che tutta dorata da cima a fondo, dà luogo in due ordini a dieci scompartimenti, cinque per ogni ordine, terminando ciascuno a ferro di lancia e tutti contenendo su fondi d'oro altrettanti dipinti. Di questi il maggiore al di sotto nel mezzo rappresenta la Vergine Madre sedente di fronte col divin pargoletto in grembo, porgendogli caramente la destra poppa, mentre dappiè in piccola dimensione e come accessoria vi ha la suddetta figura senile in ginocchio e supplichevole. Nei quattro scompartimenti dei lati sono in piedi a destra S. Benedetto in piviale, con bacolo e mitra, e S. Placido, e parimente a sinistra un altro Santo, forse San Guglielmo abbate, mitrato anch'egli ed in piviale e con bacolo, ma con tonaca bianca, ed inoltre il detto beato Guglielmo da Polizzi. Nel maggiore e più alto scompartimento al di sopra è la Triade, rappresentata dal Dio Padre dalla lunga e candida barba ed assiso di fronte con la simbolica colomba del Paracleto sul petto, tenendo per le braccia una croce, da cui pende Gesù crocifisso. Ed ivi sono quattro Sante dai lati, ossieno a destra una moniale in tonaca bianca e nero ammanto e con croce in mano, forse S. Gertrude, e più in là S. Lucia, mentre dall'altra banda si vedono S. Barbara, che reca in un vase una fiammella, e S. Caterina. Tutta quest' opera nei dieci stupendi quadri, ch'essa contiene e che lungo sarebbe venir descrivendo per singolo, è in vero improntata di quella purezza piena di grazia e di vera e sentita espressione, di che il peregrino ingegno del Rozzolone cominciò a dar saggio insin dal primo dipinto, che di lui si conosce, nè la smarrì giammai nelle sue dipinture posteriori, e qui soprattutto, dove la venne sempre più sviluppando. In vederlo poi nell'esecuzione,

e più che in altro nel magistero del colorito, specialmente accostarsi al gusto dei Veneti, corre sempre il pensiero ad Antonello da Messina, con cui egli potè aver dei contatti, durante il tempo della sua giovinezza, sia in Palermo che altrove.

Non oso determinare a quale età di sua vita appartenga la detta *icona* in San Guglielmo, mancando all'uopo ogni appoggio di documenti. Sembra però dal grado di sviluppo di essa che non sia da ascriverla ad età molto adulta di lui, siccome è altresì di una tavola pregevolissima, che pure gli attribuisco nella pinacoteca del Museo di Palermo al num. 98, pervenutavi dalla chiesa di San Domenico ed indicata siccome di *Scuola di Pietro Ruzzolone*. Ma perchè di scuola? Finchè non mi si dimostri l'esistenza d'un suo valoroso discepolo, che abbia avuto con lui comune la tempra dell'ingegno e la potenza e la vita del pennello, io non esiterò mai ad attribuire ancor questa tavola a quell'insigne maestro. È di forma semicircolare al di sopra, di grandi dimensioni e con figure al naturale. Vi è rappresentato il cenacolo, elegantemente architettato con archi a pieno centro dai due lati, poggiando su vaghi pilastrini adorni di musaici d'oro. In fondo ed in alto son due finestre aperte, onde si vedono cielo e campagna, e fra esse librata in aria fra un nembo di fuoco la mistica colomba del Paracleto. Al di sotto nel centro è la Vergine, genuflessa tutta di fronte, con le mani unite pregando, e vestita di rossa veste, cui si sovrappone un ampio manto di oscuro colore, che dal capo le scende per tutta la persona. In quel bellissimo volto di vergine e madre ad un tempo, cogli occhi bassi al suolo ed un carattere di pietà che rapisce, non è l'espressione di maraviglia, che prevale, siccome generalmente negli apostoli, ma bensì di meditazione profonda e di adorazione del mistero, che là si compie. Le si vede a destra San Pietro, tutto canuto, con le braccia a croce sul petto, adorando la divina colomba; ed a sinistra il diletto Giovanni, giovine dal biondo crine, con manto rosso dalle elettissime pieghe e con mani giunte, guardando pur egli estatico in alto. Tutti già sono intenti gli Apostoli al divino Spirito, che li investe, chi all'impiedi, chi prono e chi genuflesso, mossi in diversi atti dalla sorpresa e dalla pietà, mentre anche alcun si fa schermo della mano agli sguardi,

abbagliato da quel divino splendore. E tutti nei vivissimi aspetti e nei loro diversi atteggiamenti sono in vero ammirabili per bellezza di espressione, non che per segnalato sviluppo dell'arte. Tanta valentia di comporre il tutto e non meno le singole figure da far parer quella una scena viva e vera anzichè su legno dipinta; quella prospettiva così bene intesa da tenere accurato conto del progressivo grado dei piani e dell' esatta disposizione delle figure a norma del vero, non che dell' architettura nel fondo; quel fascino di colorito, che con maraviglioso magistero di chiari e di ombre e con fusione inarrivabile dà trasparenza alle carni, armonizza alle tinte modeste le più smaglianti, dà vita, risalto, calore, luce, da far sembrare quell'opera oltrenaturale e divina; son doti queste, onde a mio avviso non puossi a meno di ascrivere il palermitano Rozzolone frai migliori maestri della siciliana pittura. Pure non va egli esente d'imperfezioni talvolta, specialmente nel disegno delle estremità delle sue figure, siccome nelle dita affusolate di troppo nelle mani, non che nel nudo talora scorretto dei piedi, anche in quella sua tavola della Pentecoste, quantunque opera di altissimo pregio. Ma, sorvolando su tali difetti, di una parte dei quali è anche da scagionarlo attribuendoli a cattivi ritocchi, rivelasi in lui senza fallo il merito d'insigne pittore, che, ammaestratosi agli esempî della maggior bellezza dell'arte italiana e della fiamminga, con delicatezza e perizia ineffabile non di rado raggiunge i più alti ideali del bello.

Non dubito quindi che la pittura mercè il Rozzolone sia venuta in Palermo a maggiore sviluppo, che non era stata mai prima, sembrando che niuno dei suoi contemporanei lo abbia mai vinto in valore, tranne che poi Vincenzo di Pavia, detto il Romano, in un altro diverso stadio. Nella stessa scuola di Messina, che venne tanto in onore, tranne il famoso Antonello, altrove educato all'arte, non superarono Pietro nè Salvo d'Antoni, nè Antonello Risaliba, nè Alfonso Franco, nè Antonello Riccio, nè altri valorosi, che seguiron quel sommo. Però il Rozzolone non ebbe mecenati come Giulio II e Leone X, nè incarichi di grandi lavori come allora in Roma e in Firenze, mentre il numero delle opere da farsi in Palermo ed altrove in Sicilia, benchè grande e rilevante si fosse, mal rispondeva all'in-

finito numero di dipintori, che pullulavan dovunque, e quindi dovea dividersi e dividevasi in fatti fra essi, del paese e di fuori, che vi soggiornavano. Aggiungi che niuna cura si ebbe giammai in quest'isola delle memorie storiche delle arti e dei bravissimi artisti, che vi fiorirono, senza che alcun pietoso avesse mai seguìto le orme del Vasari ad indagarle e raccoglierle. Aggiungi ancora la più che vandalica insania di distrugger le antiche dipinture, peggio forse che gl'Iconoclasti non fecero, per sostituirvi barocche tele sovente; e le ladrerie degli Spagnuoli, che, oltre il famoso Spasimo del Sanzio non mai lasciarono sfuggirsi il destro d'involare a man salva tanti altri tesori dell'arte; e la spudorata ingordigia degli odierni speculatori, che come lupi rapaci vanno e fiutano ovunque in cerca di preda, e, deludendo l'altrui buona fede, fanno razzia di quanto vi ha di pregevole e poi vendono agli stranieri; e finalmente il deplorevole obblio, che, pure esistendo e rimanendo le opere, dimenticò affatto i nomi di coloro, che le dipinsero, rendendosi quindi assai malagevole ed incerto il distinguerle ed attribuirle. Per tali ragioni, tranne che pel grandissimo ma fugace encomio, che ne fece il Barone al seicento, pure ignorandone il nome, la memoria di Pietro Rozzolone andò affatto in non cale, per nulla contando qualche inedito motto, che ne lasciò il Mongitore. Laonde questo primo tentativo, che qui si è fatto, di rivendicare la fama di sì valente pittore palermitano dell'aurea età del risorgimento dell'arte, spero possa servire d'incitamento ad ulteriori indagini per riuscire più degnamente a illustrarlo.

CAPO VI.

ALTRI PITTORI SICILIANI E DI FUORI.

In ordine di tempo le notizie dei pittori di maggior nome in Palermo nella seconda metà del secolo XV e nel sorgere del seguente, siccome risulta da documenti contemporanei, vanno così storicamente affermate. Morto Gaspare da Pesaro nel 1461, gli succedettero nell'arte i figli Guglielmo e Benedetto, del primo dei quali è certo ch'era già pittore nel 1459 e che indi era morto nel 1494, sopravvissutogli ancora il secondo. Nè l'uno però nè l'altro assunsero nell'arte il primato siccome in vece fu assunto da Tomaso de Vigilia, di cui la più remota menzione è fin ora del 1461 e l'ultima del 1494, a parte di un'altra probabile del 1497. Lui quindi ancor vivo, vennero su i tre pittori, che, gareggiando fra loro, rappresentarono in Palermo il maggior decoro dell'arte pria di Vincenzo di Pavia; e furono Pietro Rozzolone, le cui certe memorie vanno dal 1484 al 1526; Riccardo Quartararo, di cui non si hanno che scarse notizie dal 1485 al 1501, ed Antonio o Antonello Crescenzio, di cui è certo che nacque nel 1467 e morì a 9 di ottobre del 1542. Durante però la vita di essi, in tanto fervore, che vi era allora per le arti, altri pittori di più o meno valore, indigeni o d'altrove, cercavano e trovavan lavoro, frai quali per avventura siciliani, in ragione del lungo soggiorno del loro maestro in Palermo, dovevan esser gli allievi del detto Gaspare Pesarese, non che dei suoi figli, e meglio poi ancora del De Vigilia, che in tanto esercizio dell'arte è naturale averne avuto in buon numero. Continuo però ed incessante, non altrimenti che avvenne per la scultura, era il sopravvenire di dipintori dal di fuori, anche talora dalla Spagna com'era stato pure dinanzi,

ma soprattutto da più luoghi della terraferma d' Italia, buoni, mediocri o addirittura cattivi, che si mescolavano agli artisti del paese e lavoravan con essi. Fa d'uopo quindi, avendo già detto dei principali e più insigni, dire anco quanto si è rinvenuto di memorie di tutti questi dipintori di minor nome per dare al possibile un più ampio concetto del movimento dell'arte in quei tempi.

A cominciar dai più antichi dopo la morte di Gaspare, sembra che siano stati nativi dell'isola, argomentandolo dai cognomi di conio siciliano, quel Matteo Barbuzza, che dipingeva in Palermo nel 1465 (1), e quel Bartolomeo Zamparrone, di cui coeve memorie attestano che vi coltivava ancor l'arte dal 1457 all'anno 1502 (2), a parte di quel Giacomo de Garita, detto il Guercio e loro contemporaneo, di cui non è chiara l'origine. Se intanto era disceso da Antonio Gambara scultore, che fece in duomo la ricchissima decorazione marmorea della porta meridionale nel 1422, è facile che sia stato palermitano il pittore Giovanni dello stesso cognome, che pur lavorava nel 1478. Non appare dove sia nato un Giacomo de Curioso, benchè qualificato cittadino di Palermo, il quale agli 11 di luglio del 1485 vendette ad un Checco di Pettinato un' *icona* in legname da doverla pur egli dipingere ed indorare, simile ad un'altra, ch'ei ne teneva, segnata del nome di un notar Luca della Bulla (3). Nè della patria non solo, ma neppure dell'esercizio dell'arte, si ha speciale contezza per un altro pittore Antonino de Consilio, che ottenne pentito in Palermo la remissione d'una grave sua colpa contro il costume agli 11 di gennaio del 1493 (4): ma in vece si han documenti d'un palermitano Vincenzo de Intendi, *pictor de urbe Panormi,* che agli 11 di settembre del 1497 si obbligò in Messina al casinese frà Geronimo d'Alibrando, abbate del monastero di San Placido di Calonerò,

---

(1) Vedi sopra, cap. I, pag. 81 e seg.

(2) Vedi ivi, pag. 72, anche pei due seguenti.

(3) Da un frammento di registro di notar Giacomo Randisi nell'anno 1485, infarcito fra altri frammenti di registri dei suoi atti dal 1496 al 1500, nel volume di num. 1162 nell'Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

(4) Atti del Protonotaio, reg. 150, fog. 232 *retro*, nell'Archivio di Stato.

per dipingervi ed indorarvi, anche con le figure d'una Nostra Donna e d'un angelo, pel prezzo di onze quindici (l. 191.25), *lu ordimentu* o cassa degli organi, costruitovi da non so qual maestro Pietro (1); e poi a 27 del seguente ottobre in Palermo tolse per un anno a suo aiuto nell'arte, per sei ducati d'oro, non che due camicie, le calzature necessarie ed il vitto consueto, un Geronimo di Rinalduccio della Marca, *ad faciendum artem ipsius conductoris et omnia servicia necessaria arti predicte pictoris* (2). Laonde non solo è notevole che un palermitano dipingesse in Messina, dove allora fiorivano insigni artisti, ma che indi, tornato in patria, ove certo non dovea difettar di lavori, vi prendesse in aiuto nell'arte un giovine marchigiano. Ma di tutti costoro non più si conoscono opere.

Meno oscuri però di essi mi riescono i fratelli Niccolò e Giacomo Graffeo, non so donde nativi, ma dei quali è notizia in Termini Imerese dal 1476 fino ai primi anni del secolo XVI. Che siano stati fratelli, oltrechè da altri documenti, è chiaro da un atto del 16 dicembre di detto anno per un quadro di Nostra Donna, pel quale era dissidio fra loro e i giurati di Termini (3). In altro rogito poi, in data del 16 gennaio I ind. 1483 (1484), maestro Niccolò di Graffeo, *pictor, habitator Thermarum,* si obbliga colà a miniare pel prezzo di onze dieci e tarì nove (l. 131.32) un breviario di una suor Lucrezia di la Matina, ed a farlo di *auro fino et azolo precii uncie unius unciâ et aliis finis coloribus,* con che, volendo Giacomo suo fratello concorrere nel lavoro, per una metà gli sia consentito (4). E dello

(1) Atti di notar Santoro D'Angelo, reg. an. 1494-99, nell' Archivio distrettuale di Messina.

(2) Atti di notar Matteo Fallèra, an. 1497-98 ind. I, fog. 268, nel volume di num. 1758 nell'Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

(3) Atti di notar Pietro d'Ugo o Ugone nell' Archivio dei notari defunti in Termini Imerese.

(4) *Eodem xvj ejusdem* (gennaio, ind. I 1483, ossia 84). — *Testamur quod magister Nicolaus de Graffeo, pictor, habitator Thermarum, coram nobis sponte se obligavit venerabili domino Joanni la Farina, presenti et stipulanti pro venerabili sorore Lucrecia di la Matina, miniare breviale dicte sororis Lucrecie di auro fino et azolo precii uncie unius uncia et aliis finis coloribus, modo et formis declaratis in quoddam memoriali*

stesso Niccolò indi appare che fin dal 14 marzo del 1485 proponevasi di fargli dipingere il nuovo soffitto della maggior chiesa di Polizzi ed un gran Crocifisso, che gli era in fatti allogato a 17 del seguente maggio, con che fosse in tutto simile a quello di San Giacomo alla Marina in Palermo, pel prezzo di onze trentaquattro (l. 433.50): oltrechè a 9 dicembre del seguente anno compariva colà pur egli insieme ad un ignoto maestro Antonio di Maria da Termini, obbligandosi entrambi, pel prezzo di onze tredici (l. 165.75), a dipingere ed indorare gli organi nuovamente fatti nella maggior chiesa anzidetta, e ciò giusta un disegno prestabilito (1). Ma nè antico soffitto, nè croce, nè dipinture degli organi ora colà più esistono per la manìa devastatrice di rinnovar tutto; e quella croce, dipinta nel tempo che Pietro Rozzolone dipinse quell' altra sua di gran pregio per la maggior chiesa di Termini, avrebbe dimostrato per fermo l'inferiorità del pennello di Niccolò in confronto a quello

---

asserto scripto di propria manu ipsius sororis Lucrecie, existente in posse ipsius domini Joannis, tamquam tercie persone: pacto, quod dictum aurum et colores videantur per expertos et existimentur et judicentur pro finis et precii ut superioris condicionis. Quod si, cum dicta opera post incepta visa fuerit, non placuerit dicto domino Joanni, quod tunc et eo casu soluta eidem magistro Nicolao ea parte, que facta extiterit, ipse dominus Joannes reliquam partem expediri facere et complere possit ab alio quocumque magistro sibi bene visto: patto, quod si magister Jacobus Graffeus voluerit se obligare eisdem obligacionibus in presenti contrattu facere dictam operam cum eodem magistro Nicolao, quod pro una medietate intrare possit: obligando se idem magister Nicolaus dictum breviale conservare et detinere nettum ab omni et quocumque dapno et turpitudine, et completum et expeditum dare dictum opus hinc ad annum unum. Et hoc pro unciis decem et tarenis novem, de quibus idem magister Nicolaus presencialiter coram nobis habuit per manus dicti domini Joannis uncias duas in parvulis. Restans ipse dominus Joannes dare promisit eidem magistro Nicolao successive meniando solvendo. Que rata, etc. — *Testes: notarius Simon di Bruno et magister Petrus di Stignetto.*—Dagli atti di notar Antonio De Michele nell'Archivio dei notari defunti in Termini Imerese.

(1) Queste notizie attinsi da un manoscritto sulle *Chiese di Polizzi*, colà esistente, del padre Gioacchino Di Giovanni (pag. 265 e seg.), che cita le relative convenzioni agli atti di notar Giovanni Perdicaro, ora esistenti nell' Archivio distrettuale in Termini Imerese. Ma vi ha qualche piccola differenza negli anni a causa del calcolo indizionale.

elevatissimo del giovine dipintore palermitano. Del che altronde, a mio avviso, riman sempre evidente prova dall'altra croce, assai debolmente dipinta imitando quella di Pietro e ch'io attribuisco ad un dei Graffeo, un tempo in San Francesco di Caccamo ed ora in Palermo nella pinacoteca del Museo Nazionale. Di opere poi di Giacomo nulla fin qui risulta, se non che a 18 di marzo del 1510 (1511) ebbe allogato a dipinger su tela pel prezzo di onze sei (l. 76.50) un Crocifisso col pellicano e la testa di Adamo per la chiesa della confraternita di San Gerardo, che, del pari che quella tela, or non più esiste (1). Ma in varî rogiti termitani riesce di spigolare altre notizie di quei due fratelli pittori e della loro famiglia. Laonde ai 7 di ottobre del 1488 maestro Giacomo Graffeo, *thermitanus,* fa suo procuratore un Gaspare suo fratello per andare a riscuotere onze tre (l. 38.25) a Polizzi, non dicesi per qual causa, ma dovutegli per contratto in notar Giovanni de Firranti (2): onde risulta che dei Graffeo vi era pur questo terzo fratello Gaspare, che sembra però non essere stato pittore. Indi a 22 di ottobre del 1505 è un contratto nuziale fra Giovannella, figlia del *quondam* Niccolò Graffeo e di Caterina, *olim jugalium de civitate Thermarum*, ed un Pietro Antonio di Nuccio da Vicari, a cui Chicco suo padre dona una vigna ed una casa in Vicari ed una *massarìa* nel feudo di Fitalia, etc., laddove da sua parte lo zio maestro Giacomo Graffeo assegna la dote, in vece del padre defunto, alla sua nipote (3). Perlochè poscia i detti conjugi Nuccio, in data del 30 del seguente dicembre, ad istanza di notar Giovanni Antonio Graffeo in nome e da parte del-

---

(1) Atti di notar Filippo d' Ugo nel mentovato Archivio di Termini. E la convenzione col Graffeo fu data in luce, benchè poco esattamente, dal signor Ignazio De Michele in un suo opuscolo *Sopra alcune pitture e sculture esistenti in Termini Imerese* (Palermo, 1863), in parte riprodotto in appendice al terzo volume della giovanile mia opera *Delle belle arti in Sicilia* (pag. 339 e seg.).

(2) Dal quarto volume degli atti di notar Pietro d' Ugo (an. 1488-89 ind. VII, fog. 70) nel detto Archivio di Termini Imerese.

(3) Atti di notar Filippo Giacomo d'Ugo, an. 1505-6 ind. IX, fog. 202 e seg., nel detto Archivio.

l'assente suo padre maestro Giacomo, di già tutore della detta Giovannella, affermano di aver ricevuto la roba della dote, consistente in molti oggetti di biancherie e masserizie (1). E finalmente a 23 di aprile del 1506 i detti conjugi fanno un'apoca finale, dichiarando ricevere dallo zio Giacomo presente onze dodici e tarì sei (l. 155.55) a compimento del tutto della gestione ed amministrazione da lui tenuta della tutela, compresi altri pagamenti dinanzi loro già fatti (2). Nel quale strumento espressamente è detto che Niccolò Graffeo, già morto, per suo testamento avea nominato eredi la figlia Giovannella con altri suoi figli, istituendone tutore il fratello Giacomo, cui egli premorì prima del 22 di ottobre del 1505. Del quale Giacomo poi è certo che trovavasi in Termini a 6 di ottobre del 1512, avendosi in tal data un suo atto di protesta contro il notar Antonino di Bonafede (3); ed è certo altresì che ancor viveva in Termini a 12 dicembre del 1515, quando un Michele Labriola gli si obbligava a conciare una sua vigna, ed anche a 25 del seguente gennaio, quando un Giacomo Calandra gli vendeva una salma di mosto (4). Perlochè inoltre è da credere che ivi egli fosse in istato di qualche agiatezza, avendovi anche notaio il figlio Giovanni Antonio.

Di opere di costoro nulla fin ora è certo: ma il termitano Ignazio De Michele, che non mai ebbe contezza di Niccolò, sospettò che fosse di Giacomo un' antica tela, ora esistente nel Museo civico di Termini e che prima era in quella maggior chiesa (5). Vi è rappresentato Gesù morto sulle ginocchia della Madre, pietosamente sorretto dalla Maddalena e da San Giovanni in ginocchio ed in atto di profondo dolore, oltrechè impiedi assistono a sì dolorosa scena Nicodemo con in mano il martello, Giuseppe d'Arimatea coi tre chiodi,

(1) Ivi, fog. 394 e seg.

(2) Ivi, fog. 680.

(3) Atti dello stesso notar Filippo Giacomo d'Ugo, an. 1512-14, fog. 84.

(4) Atti di notar Michele de Marino, an. 1515-16, fog. 428 *retro* e 547, nel detto Archivio di Termini Imerese.

(5) Vedi il cit. suo opuscolo riprodotto in appendice al terzo volume della mia opera *Delle belle arti in Sicilia* (pag. 339 e seg.).

non che S. Sofia, che reca gli unguenti in un vase d'oro. Vi ha sentita espressione, e gusto altresì ed armonia di colorito: ma il disegno vi è molto scorretto, mostrando l'opera di un pennello indigeno non educato a severi studi. Laonde io non dissento che quella tela possa essere stata dipinta da uno dei Graffeo, e probabilmente da chi di essi fu meno debole in arte, non so dire se Giacomo o Niccolò, dei quali pure uno par che sia stato più abile che un altro, benchè dei due non si possa determinare qual fosse. E di tal differenza di merito sembra che diano ragione gli antichi freschi, benchè devastatissimi, ond'è tutta ripiena nelle pareti la chiesa della confraternita di S. Caterina in Termini Imerese, nei quali, a mio avviso, è l'opera di due dipintori diversi del declinare del quattrocento o del sorgere del secolo appresso, dei quali più naturalmente non può pensarsi che altri sieno stati se non i detti fratelli, che vi avevano stabil soggiorno. Laonde di tali freschi occorre qui intrattenersi, dandone qualche particolareggiato ragguaglio.

La detta chiesa, cui si accede da una porta ad arco acuto assai ben decorato ad intaglio, lunga nel suo interno m. 24. 35 e larga m. 8. 25, era pria tutta piena di antichi dipinti a due ordini nelle sue quattro pareti, rappresentando la vita, il martirio ed i prodigi della Santa titolare. Ma, distrutti poi quelli della parete in fondo, dov'è l'altare, e sostituiti da un grande e bell'affresco del 1546 quelli dell'opposta parete, ove si apre il detto arco d'ingresso, ne rimasero sol decorate in parte le due pareti longitudinali, a non dir delle ingiurie infinite apportatevi dal tempo e dall' umana barbarie. Sono due ordini di quadri, di cui nei superiori ricorrono al di sotto curiose iscrizioni in dialetto siciliano, denotanti i diversi soggetti. E gioverà singolarmente accennarli con le iscrizioni medesime, cominciando dalla parete a sinistra di chi entra in chiesa.

I. *Comu essendu unu divotu di la B. S. C.* (Beata Santa Caterina), *et ditto mancando di la devocioni, li apparssi S. C. cu multi s. virgini cu la fachi vilata, e lu dittu dimandao cui fussi quilla cum la fachi vilata: li fui dittu chi era S. C., per la quali ipsso avia mancatu di la divocioni, e per quistu non chi vosi demostrari la fachi.*—Bella composizione, ma rifatta nella metà del cinque-

cento e poi deturpata in tempo non lontano. Nel quadro sottostante havvi un Cristo risorto modernamente ed orribilmente dipinto.

II. *Comu lu inperaturi comandau chi a la beata Santa Caterina li fussiru straczati li carni cum li ranpini.* — Lasciatane pure l'antica composizione, questo quadro è ripinto da pessimo imbrattatore, specialmente nelle figure dei carnefici: ma più conservata in mezzo è quella della Santa con le mani legate ed il petto ignudo e sanguinante. Nell'ordine inferiore, di moderna e barbara mano, è Cristo, che libera i santi padri dal limbo: oltrechè pur ivi al di sopra ed in piccole dimensioni è tutto ripinto modernamente il miracolo d'una nave salvata dal naufragio, con questa iscrizione: *Essendo una nave in grandi fortuna di un devoto de S. C., a quilla invocao, e li aparsi, e foro tuti liberi.*

III. *Comu la beata Santa Caterina convertiu la inperatrichi et Profilio* (idiotismo di *Porfirio*) *con li autri donni et cavaleri.* — Malgrado le inique rifazioni, vi ha tuttavia qualcosa di antico, siccome la figura genuflessa dell'imperatrice dinanzi la Santa, che sta dietro il cancello nella prigione. Al di sotto, benchè assai deturpata, vi ha pure la Santa in carcere, confortata da un angelo.

IV. *Comu lu inperaturi fichi stari XII iorni carcerata a Santa Caterina sencza mangiari.* — Una colomba volante reca col becco il vitto alla Santa, chiusa in prigione; e nell'ordine inferiore sta essa al cospetto dell'imperatore sedente in soglio. Ma in tutto vi hanno le stesse devastazioni.

V. *Comu Santa Caterina stando in la prixuni, chi aparsi Cristu con una grandisima multitudini di angeli.* — È tutto ripinto da moderna mano vandalica, e del quadro, che vi era sotto, nulla più resta.

VI. Manca qui affatto l'iscrizione, ed il quadro superiore, pure devastatissimo, rappresenta S. Caterina in disputa col tiranno, mentre dell'altro sottostante non rimangon che tracce dell'antica figura della Santa.

VII. Qui, dove pure or manca l'iscrizione, il soggetto comprende il doppio di spazio degli altri, e rappresenta il martirio della ruota, a cui la Santa fu condannata. Iniquamente ripinta vi è la parte

destra del quadro, dov'essa si vede sedente e pregante fra due ruote pria del martirio, ed alquanto più conservata è l'altra parte, dove la ruota va in pezzi al contatto delle carni della Santa, restandone attonito e scompigliato un gruppo di astanti, dov'è anche il tiranno. Nell'ordine inferiore fu pria distrutto l'antico quadro per aprirvi una porta, e poi, chiusa questa, in età posteriore vi fu dipinta S. Caterina impiedi, coronata dagli angeli, fra dieci storiette, che or sono in gran parte andate a male, essendo la principale figura ripinta.

VIII. *Comu lo iperaturi donau la sintencia hi la inperatrichi fusi decollata.* — Questo quadro, *rara avis,* è il meno danneggiato degli altri, e dimostra ch'è opera di chi meglio ivi dipinse. Nell'ordine inferiore si vede il corpo della Santa galleggiante fra le acque.

IX. *Comu lo inperaturi fichi moriri la inperatrichi et tutti li soi donni, li quali eranu dati a Cristu.* — A traverso ai vandalici ritocchi di moderno pennello devastatore si avverte tuttavia qualche pregio dell'antica composizione. Al di sotto si vedono gli angeli, che raccolgono il corpo della Santa e lo portano sul monte Sinai. In essi par di potere avvertire qualche reminiscenza del fare del De Vigilia.

X. *Comu lo inperaturi fichi livari la testa a Profilio* (Porfirio) *e li soi sequaci.* — È molto sciupato e ripinto, del pari che il quadro sottostante, dov'è rappresentato il sepolcro della Santa.

Seguivano antichi freschi, poscia distrutti, nella parete in fondo, dov'è l'altare maggiore, ma dei quali tuttavia si scopron vestigia di sotto la calce; ed indi la serie dei quadri, parimente in due ordini, prosegue nella parete dell'altro lato a cominciar da sinistra del detto altare.

XI. *Como Santa C. stando in lu so palaczu mandau lu so banu ala chacza* (il suo banditore in piazza) *a intendiri chi timuri chi era.* — Sono due sole figure, la Santa ed il banditore, condotte con cura e di commendevole effetto. Il quadro di sotto, pure di qualche pregio, fu staccato dalla parete e trasportato al Museo civico termitano, dove oggi si vede; e rappresenta S. Caterina neonata in fasce, presentata dalla balia all'imperatrice ed all'imperatore, suoi genitori.

XII. *Comu lo inperaturi fichi fari un idolu et fichi iettari bando*

chi tuti Cristiani venisiru adorari l' idolu. — È quasi interamente scomparso. Sono poi in basso la Santa da fanciulla e la sua balia, genuflesse dinanzi un quadretto di Nostra Donna col Bambino: composizione pregevole, benchè assai danneggiata.

XIII. *Comu S. C. si partiu di lu so palaczo, andau inanczi lo inperaturi e multo lo riprendia chi petri marmuri no si divino adorari, eceptu a Iesu pasionatu.*—È interamente scomparso. Vedesi poi al di sotto la balia genuflessa dinanzi ad un angelo, che le annunzia quanto dovea patire la Santa ; e sembra quadro assai ritoccato da mano posteriore nel secolo XVI.

XIV. *Comu Santa Caterina fu mandata prixuni con gran fururi.*—Anche questo, ch'è ora assai danneggiato, fu molto rifatto dall'anzidetta mano. Nel quadro sottostante però, che rappresenta il battesimo della Santa, le figure sono primitive e mancano affatto di sviluppo d'arte, chiaro mostrando quanto di sopra fu detto, che molto debole e scorrettissimo doveva essere un dei pittori, che in quella chiesa dipinsero.

XV. *Comu fu misa la beata Santa Caterina prixuni.*—Quadro assai sciupato dal tempo e che pure si vede rifatto in appresso nel cinquecento. Il che altresì è dell' altro nell'ordine inferiore, rappresentando la Madonna sedente col Putto in grembo, cui è genuflessa dinanzi la Santa.

XVI. *Comu S. C. confusi lu inperaturi......*—Di questo quadro non rimane che una sola figura, che pure sembra posteriormente rifatta. Sotto non vi ha che un santo monaco impiedi coll'iscrizione: S. NICOLO DE TOLENTINO; e forse Niccolò Graffeo volle rappresentarvi il Santo, da cui egli avea nome.

XVII. *Comu S. C. standu prixuni la notti .... aparsi unu angilu e disichi: non haviri paura.* — Ne esiste la sola figura dell'angelo, ma rifatta ancor essa sullo stile sviluppato del cinquecento. E sotto vi ha del medesimo stile una figura di S. Maria Maddalena impiedi.

XVIII. *Disputando S. C., a tutti li doturi li confusi, e tutti li convertiu ala fidi IHS XPS.* — Bella rifazione della metà del secolo XVI, ma molto guasta dal tempo. E vi ricorrono in basso,

impiedi e sotto archetti, le figure dei sette Angeli, primitive ma assai danneggiate.

XIX. *Como lu peraturi* (sic) *a tutti li dotturi si fichi veniri davanczi a intendiri czo chi avianu fattu, tutti gridando comu non potimo disputari tuti IHS.* ... — Rifazione come sopra.

XX. *Comu lu re comandau chi fussiru abruxati li duturi, et S. C. li apparsi confirmanduli ala fidi di IHV XPO. M. CCCCC. XXXXVI.* — Il dipinto è di tale anno da capo a fondo, e così pure quello sottostante, che rappresenta il bacio di Giuda e la cattura di Cristo nell'orto di Getsemani.

XXI. *Como lo imperaturi comandau chi ..... siru straczati li minni.*—Sono alcune tracce soltanto del quadro, ch'era stato pure interamente rifatto in quell'anno, senza che più vi sia alcun vestigio di pittura anteriore. Un altro quadro poi, ch'era al di sotto, andò interamente perduto quando ivi fu aperta la porta dell' odierna sacrestia.

Nella grande parete intanto del muro, dov'è la porta maggiore della chiesa, di fronte all'altare, ed ove non è più vestigio dei primitivi dipinti, fu dato luogo nel detto anno 1546 ad un grandioso e magnifico affresco con molte figure, rappresentando Gesù in croce frai due ladri e la sua Deposizione: opera, siccome vedrem fra non guari, da attribuirsi con molto fondamento al bravo dipintore frate Niccolò Spalletta da Caccamo, domenicano, cui sono anche ad ascrivere le rifazioni di quel tempo negli affreschi di S. Caterina. In quelli poi fra essi, che più conservan di antico a traverso le inique deturpazioni, di cui furon fatti segno non è ancor mezzo secolo, la diversità di due antichi pennelli contemporanei non può mettersi in dubbio, rivelandosi l' uno in un'arte mediocre e non raffinata, ma che pur di sovente ha lampi di gusto e di sentimento, e l'altro in una maniera grossolana e di nessun pregio, che mostra così nel disegno che nel colore una mancanza notabile di studio e di gusto. La qual differenza dovea correre trai fratelli Graffeo, se tali affreschi, siccome è da credere, furon dipinti da essi.

Mediocre sempre, ma alquanto migliore di costoro, sembra poi che sia stato Niccolò da Pettinèo, così certamente appellato dalla sua

patria e non già termitano, come alcun volle (1). Sotto chi abbia appreso l'arte s'ignora: ma per vicinanza dei luoghi potè aver contatto con quell'oscuro pittore Pietro da Nicosia, che dipingeva nel 1472 e di cui sopra è cenno (2). Prima notizia fin ora ne trovo in Palermo in un atto dei 7 d'aprile del 1502, onde *magister Nicolaus de Pictineo, habitator civitatis Thermarum,* si obbliga a Fabio Laporta ed a maestro Antonio di Monteleone, l'uno rettore e l'altro procuratore della cappella di S. Giacomo di Lariazza in Corleone, a dipingervi *a tempera d'oglio* in un gonfalone da un lato la Trasfigurazione di Cristo e dall'altro lato San Giacomo, sedente in abiti ponteficali fra due angeli, pel prezzo di onze due e tarì diciotto (l. 33.15) (3). Ed in un atto seguente sotto la stessa data, pur ivi, il medesimo dipintore si obbliga al detto Fabio Laporta ed a Gregorio di Semforino, confrati dell'anzidetta cappella, a dipinger per essa, pel prezzo di onze quattro (l. 51), un quadro su tela, alto dieci palmi (m. 2.58) e largo sette (m. 1.81), con la figura di San Giacomo, assiso ponteficalmente in mezzo con abiti di fine colore carmisino e con fregi e diadema e pastorale in oro; a destra S. Andrea, all'apostolica, con la sua gran croce e il diadema in oro, ed a manca S. Elena, vestita di broccato e parimente con aureo diadema. Havvi espressa condizione che i volti delle figure dovessero dipingersi a tempera d'olio. Ma nè gonfalone nè quadro trovai più in Corleone, e non v'ha dubbio che furon distrutti. Così pure andò a male un altro gonfalone, che, giusta il contratto trovato in Termini dal De Michele in notar Filippo Giacomo d'Ugo, a 6 di ottobre del 1504, tolse egli ad ingessare, indorare e dipingere con le figure da destinarsi dai rettori della confraternita costituita colà nella chiesa di S. Maria della Misericordia (4). Ed anco in Termini, a 26 d'aprile del

---

(1) Il signor Ignazio De Michele nel cit. suo opuscolo *Sopra alcune pitture*, etc.

(2) Vedi cap. I, pag. 70.

(3) Atti di notar Giovanni Catania, an. 1501-2 ind. V, nel volume di num. 1919 nell'Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

(4) De Michele, *Sopra alcune pitture*, etc., in appendice al terzo volume della mia opera *Delle belle arti in Sicilia*, pag. 341.

1506, assunse inoltre a dipingere per la chiesa di San Giacomo una tela del titolare sedente con due angeli e con quattro storie in ciascun dei due lati, pel prezzo di onze quattro (l. 51) (1): ma di essa tela sul luogo non si ha più oggi notizia. Nè più nell'antica testè mentovata chiesuola di S. Maria della Misericordia, or da più tempo convertita in iscuola comunale e già sostituita da altra chiesa contigua, riman vestigio dei freschi di Niccolò da Pettinèo, che vi erano nelle pareti, avendo egli assunto a dipingervi a 9 di settembre del 1514, pel prezzo di onze trentadue (l. 408), le storie del vecchio e del nuovo Testamento (2). Ne rinvenne però alcuni avanzi il De Michele, che riuscì a staccarne uno, che con altri pochi frammenti conservasi nel Museo civico termitano. Rappresenta Cristo legato e scortato dai soldati giudei, uno dei quali è in atto di menargli un pugno sul collo; e vi ha sentita espressione ed alquanto gusto di colore, ma il disegno vi è duro e tagliente. Meglio dipinta è la sola parte superiore, che resta d'un Cristo in croce, con vestigio della figura del mal ladrone, ed inoltre una testa, che sembra del Buon Pastore. Da questi avanzi di suoi freschi risulta ch'ei fu pittore di merito ben secondario, suppergiù come i Graffeo, sui quali però sembra di avvantaggiarsi alcun poco per un certo maggiore sviluppo. Il che affermerei addirittura, se di lui potesse provarsi che abbia dipinto, siccome inclino a credere, un quadro di bella composizione, che vidi in Cefalù nella maggior sala della casa comunale, pervenutovi con altri quadri dell'eredità Cirincione, e che rappresenta in alto ed al naturale Cristo nella sua gloria col Battista ed una Santa moniale genuflessi dai lati in atto di preghiera, e dappiè gli Apostoli e molti Santi in piccole dimensioni. Ma nient'altro sul conto del medesimo fin qui si conosce di certo, se non che ad un suo figlio di nome Giovan Francesco, ma che non risulta essere stato pittore, a 26 di novembre del 1515, rappresentando egli il padre Niccolò assente, si costituivano in Termini debitori di onze due e tarì quin-

---

(1) Atti di notar Antonio d'Ugo nel detto Archivio in Termini Imerese.

(2) De Michele, opuscolo cit., ivi, pag. 341. Atti di notar Filippo Giacomo d'Ugo nel detto Archivio in Termini Imerese.

dici Niccolò e Filippo Scorsone pel prezzo di due salme e mezza di mosto (1). Dal che meglio si rileva che in Termini egli ebbe suo stabil soggiorno e famiglia.

Due altri fratelli pittori, nativi di Palermo, furono in quei dì Lorenzo e Cristoforo Guastapani, appartenuti a gente, di cui varî coltivaron le arti. Ne appare il primo un fabbricatore maestro Tomèo Guastapani nei capitoli dei marmorai e fabbricatori in Palermo nel 1487, ed indi un legnaiuolo maestro Paolo Guastapani nei capitoli dei legnaiuoli pur ivi a 16 di marzo del 1499 (2). Che Lorenzo e Cristoforo siano stati fratelli risulta da un atto debitorio *in solidum* per compra di panni a 30 dicembre del 1508 (3): oltrechè a 22 di maggio del seguente anno è un altro simile atto di un maestro Giovanni Guastapani, di cui s'ignora quale arte esercitasse ed in qual grado di parentela fosse con quelli (4). A Lorenzo, ai 7 di maggio del 1498, fu allogato in Palermo a dipingere ed indorare per la confraternita di S. Michele *de Indulciis* un Crocifisso con varie figure, fra cui tre angeli in oro con San Michele in una *conetta* in argento (5); e poi a 21 di febbraio VIII ind. 1504 (1505) si obbligò ancor egli ad un Niccolò Bonafede, cittadino di Termini, pel prezzo di onza una e tarì sei (l. 15.30) per un paio di *blandonerii* o grandi candelieri di legno da esser dipinti a marmo e dorati, siccome quelli del monastero di S. Caterina in Palermo (6). Sembra quindi che più artista di lui sia stato suo fratello Cristoforo, il quale, andato a fermar soggiorno in Corleone per non avervi forse competitori nel campo

---

(1) Atti di notar Michele de Marino, an. 1515-16 ind. IV, fog. 364, nel detto Archivio in Termini Imerese.

(2) Di Marzo, *I Gagini*, vol. II, doc. IV, pag. 4, e doc. CCLXXXIV, pag. 379.

(3) Atti di notar Antonino Lo Verde, vol. 2260, fog. 319, nell'Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

(4) Ivi, fog. 693 *retro*.

(5) Atti di notar Matteo Fallèra, an. 1497-98 ind. I, fog. 180 *retro*, vol. 1758 nel detto Archivio dei notari defunti in Palermo.

(6) Atti di notar Antonino Lo Verde, vol. 2256, fog. 596 e seg., nel detto Archivio.

dell'arte, si obbligò quivi *in solidum* con Antonio Crescenzio a 21 dicembre del 1512, siccome anche di sopra fu detto, a rifar le pitture di tre quadri degli sportelli dell' organo di quella maggior chiesa, che sin dal 1510 il Crescenzio avea tolti a dipingere (1). Ed anco risulta che in detto anno 1512, a 27 di luglio, lo stesso Guastapani vi si era obbligato ad un Pietro Manachio per dipingere coi relativi ornamenti tutto il soffitto (*totum celum*) della sua cappella di San Vincenzo nella maggior chiesa colà di San Martino, con che dovesse risarcirvi i quadri esistenti e farvi tutti a nuovo i già rotti e più guasti (2). A dì primo di marzo ind. II 1513 (1514), pure in Corleone ed insieme ad un Geronimo Quadragesima, il medesimo diè poi fidejussione in pro di maestro Bartolomeo Vernaci, palermitano ed abitante in Termini, che non aveva ancor finito un leggìo pel convento di S. Maria di Gesù, non ostante di averne ricevuto già il prezzo ed essere obbligato a farlo per atto in notar Tomaso Lancirotto fino dagli 8 di maggio del 1510 (3). E più tardi in fine lo stesso Cristoforo, qualificato *habitator terre Corleoni,* a 25 di giugno del 1517, quivi obbligossi a suor Antônina de Pignerio, badessa del monastero del Salvatore, per dipingervi le mura della chiesa e gli archi, *videlicet ali mura a l' unu depingiri la ystoria di la vita patrum, a l'altro la passioni et alu terczu la ystoria di lu Judicio in tanti quatri quanto per ipsa reverenda li serrà ordinato:* e ciò pel prezzo di onze quaranta in oro (l. 510), computandovi quello della pittura già fatta nell' organo e negli archi dello stesso monastero, con che di detta somma Cristoforo destinava onze venticinque (l. 318.75) in dote di sua figlia Antonina, se ivi si monacasse (4). Nulla però rimane oggigiorno delle anzidette dipinture di lui: ma io inclino a credere che possa esser sua opera una pregevole tavola

(1) Atti di notar Lorenzo di Silvestro da Corleone, misc. an. 1510-21, vol. di num. 10, nell'Archivio notarile distrettuale in Palermo.

(2) Atti di notar Lorenzo di Silvestro da Corleone, vol. cit.

(3) Atti di notar Lorenzo di Silvestro da Corleone, vol. cit.

(4) Atti di notar Lorenzo di Silvestro da Corleone, vol. cit., nel detto Archivio notarile distrettuale in Palermo.

di quel tempo, figurante l'Adorazione dei Magi, sopra un altare della nave sinistra nella chiesa maggiore di Corleone. Benchè guasta e trascuratissima, rivela essa un fare, che accostasi a quello del Crescenzio senza che pur lo raggiunga, ed è in verità d'un tal merito d'arte da poter contarsi pressochè immediato dopo quel dello stesso Crescenzio, vincendo di gran lunga gli altri minori artisti.

Non meno che scultori e marmorai d'ogni specie, non che architetti, fabbricatori e argentieri, sopravvenivano intanto dipintori da ovunque, dei quali anche alcuno conseguì a ragione buon nome. Fu costui Mario *de Laurito* ossia di Laureto nel Napoletano, frazione oggi del comune di Fasano in provincia e circondario di Bari, pittore allora in Palermo assai riputato, e poi totalmente caduto in obblio, talchè Francesco Barone nel 1630, non sapendone pure il nome, benchè lo dica pittor nobilissimo, ne fa sol menzione per aver dato i natali in Palermo a Tomaso Laureti, che poi venne in grande onore in Bologna ed in Roma, ove molto dipinse sotto Gregorio XIII, Sisto V e Clemente VIII (1). Adesso la più antica memoria ne è da un rogito palermitano dei 22 di agosto del 1503, probabilmente non lungi dal tempo dell'arrivo di lui nell'isola, onde *magister Marius de Laurito, pictor regni Neapolis*, si obbliga al giureconsulto Giulio di Ransano per dipingergli ad olio, di propria mano e non d'altri, ben sei quadri, tre grandi al di sotto e tre piccoli sopra, in un'*icona* in legname da andar locata sopra un altare nel convento di San Domenico. Ne darebbe indi il soggetto lo stesso magnifico Giulio, restando però stabilito che il pittore dovesse ritrarlo genuflesso nel quadro di mezzo. E ciò pel prezzo di onze quattordici (l. 170.50) da pagarglisi a rate, con che il lavoro dovesse aver termine di lì a tutto gennaio (2). Nè dubito che quell'*icona* sia stata

---

(1) *Taceo Thomam Lauretum, haud patre nobilissimo pictore degenerem*, etc. BARONII, *De maiestate panormitana lib. III*, pag. 101 e seg.—Ma indi afferma, spropositando, che il padre di Tomaso dipinse la tavola della Presentazione della Vergine in duomo. Del che vedi sopra in quest'opera, cap. II, pag. 88.

(2) Atti di notar Antonino Lo Verde, an. 1502-5 ind. VI-VIII, fog. 178 *retro* a a 179, nel volume di num. 2256 nell'Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo. Vedi frai documenti in fine num. V.

eseguita ai termini dell'atto, mentovandola il Cannizzaro con le figure di S. Maria del Consiglio, di S. Onofrio e S. Sofia, segnata dell'anno 1503 e del nome di *Mario de Laureto napolitano,* ed esistente ancora al suo tempo (1635) sopra un altare dei Ransano nel lato sinistro della chiesa di San Domenico (1). Ma ora non più vi esistono nè *icona* nè altare, nè anco esistevano al tempo del Mongitore, che pure afferma che erano nell'antica chiesa (2).

Di altre sue opere non è poi contezza per ben sei anni: ma è certo che frattanto ei dimorava in Palermo, dove a 2 di maggio del 1505, qual *pictor neapolitanus*, dichiaravasi in debito di onze due e tarì tre (l. 26.77) verso un Pietro Sapiolo per compra di pannilani (3). In seguito, a 10 di novembre del 1509, qualificandosi *habitator Panormi,* per conto degli eredi dei defunti Luciano Valdaura e Pietro Diana e pel prezzo di onze sei (l. 76.50), compresovi il valore della cornice dorata a farvi, toglieva a dipingere su tela un quadro alto nove palmi (m. 2.42) e largo sette e mezzo (m. 1.94), dovendo in mezzo rappresentarvi la Fuga in Egitto, a destra S. Pietro e S. Stefano ed a manca S. Paolo e S. Sebastiano (4). Ma non si accenna ov'era da collocarsi, nè certo è da sperare che oggi più esista. Non disdegnando poi egli di assumer anco lavori secondarii, ai 5 di luglio del 1510, si obbligò ad un prete Checco di Ferrario della terra d' Isnello per dar colorito di carne ad un gruppo in legno di San Sebastiano con due carnefici, ed indorarne la colonna ed altri luoghi opportuni, come in altra simile statua in Palermo, pel prezzo di onze cinque e tarì quindici (l. 70.32) (5): ma colà di un tal gruppo non rimane oggi più traccia. Nè guari dopo, ai 7 di gennaio del seguente anno 1511, pel prezzo di onze cinque

(1) Vedi sopra, cap. II, pag. 88, nota 3.

(2) MONGITORE, *Le chiese e case dei regolari in Palermo,* vol. I, pag. 365 e seg.: autografo nella Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq E 5.

(3) Atti di notar Antonino Lo Verde, vol. cit., fog. 884 *retro* a 885.

(4) Atti di notar Matteo Fallèra, an. 1509-10 ind. XIII, fog. 292, nel volume di num. 1769 nel detto Archivio dei notari defunti in Palermo.

(5) L'atto di convenzione, appo notar Antonino Lo Verde (vol. 2261, fog. 814), è pubblicato nella mia opera *I Gagini,* vol. II, doc. CCLXXXVII, pag. 384.

(l. 63.75), un palermitano Bartolomeo Agneli gli allogò a dipingere un altro quadro su tela, alto undici palmi (m. 2. 83) e largo sette (m. 1. 81), colla figura della Madonna del Soccorso col fanciullo e il demonio, dai lati S. Bartolomeo e S. Ippolito, e dappiè il ritratto di lui stesso in ginocchio (1): ma niun'altra notizia ne rimane oggigiorno. Nè più si ha memoria di un altro quadro su tavola, che ai 6 di ottobre dello stess' anno 1511 ebbe allogato da Giovannuccio Caruso, procuratore della *maramma* o fabbriceria del duomo di Palermo, per dipingervi tre figure di S. Caterina, S. Cristina e S. Orsola con dappiè le relative storiette, pel prezzo di onze sette e tarì quindici (l. 95.82) (2). E più rilevante opera indi fu quella, che ai 3 di febbraio del 1516 lo stesso Mario si obbligò pure in Palermo a dipingere ad olio ad un Giovanni Mannara, regio secretario, cioè un quadro o *icona* in legname con sue cornici, da andar collocato in San Domenico, sopra un altare fondatovi dal detto Giovanni, e da riempire tutto il vano sovrastante al medesimo altare. Dovevano avervi luogo le figure di San Domenico, del Battista e di San Geronimo, ed al di sopra la Risurrezione: oltrechè in basso erano da ritrarvi genuflessi il mentovato Giovanni e sua moglie. Il tutto pel prezzo di onze quattordici (l. 178.50), di che poi il dipintore, a 6 di ottobre del 1517, avendo finito e consegnato il dipinto, fece apoca al figlio dello stesso Giovanni Mannara, essendo costui morto infra quel tempo (3). Però di quel quadro o *icona* nulla più è noto, e fa proprio dispetto a vedere come siano andati a male o dispersi tanti lavori, che assai gioverebbero alla storia della pittura in quel tempo.

Così è parimente d'un altro quadro, che a 5 di luglio del 1522 il detto *magister Marius Lauritu, pintor et civis felicis urbis Pa-*

---

(1) Atti di notar Matteo Fallèra, an. 1510-11 ind. XIV, fog. 457 *retro*, vol. di num. 1770 nel detto Archivio dei notai defunti in Palermo.

(2) Atti di notar Matteo Fallèra, an. 1511-12 ind. XV, vol. di num. 1771 nel detto Archivio.

(3) Atti di notar Antonino Lo Verde, an. 1515-16 ind. IV, fog. 441 e seg., vol. 2266 nel detto Archivio. Vedi frai documenti in fine al pres. volume, num. VI.

nhormi, promise ed obbligossi dipingere ad olio al canonico Tomaso di Bellorosso, siccome beneficiale e rettore della chiesa di S. Niccolò dell'Albergarìa, per la tribuna maggiore di essa. Era tenuto farvi in mezzo la Vergine col divin Figlio e coi Sette Angeli governatori dei cieli, e dai due lati San Niccolò e S. Ignazio, pel prezzo allora non tenue di onze quindici (l. 191. 25) (1). Ma certo quel quadro scomparve con altre opere d'arte pregevolissime quando la detta chiesa da capo a fondo fu rinnovata dal 1715 al 24 dal paroco Giuseppe Tomaso Castelli di non lodevol memoria. Da un rogito poscia, ch' è in massima parte sbiadito e consumato dal tarlo (2), può appena raccapezzarsi, che a 10 dicembre dello stess'anno 1522 pel monastero di S. Chiara in Palermo promise di fare Mario un gran dipinto con Nostra Donna, gli Apostoli, lo Spirito Santo e serafini: ma non mi decido a determinarne il soggetto, se sia stato l'Assunta o la Pentecoste, laddove del quadro non è più contezza. Trovo però di tre anni appresso, a 2 di marzo del 1526, ch' egli costituivasi debitore di onze tre (l. 38.25) in Palermo ad un maestro Stefano Latorre *pro precio et valuta tante quantitatis auri battuti, empti, habiti et recepti ...... ad opus ornamenti et decoris imaginis Sancti Rochi,* e prometteva di pagare un tal debito di lì a tutto il seguente aprile (3). Nè dubito che la detta figura di San Rocco sia stata una tavola da lui dipinta per la confraternita di quel Santo, nella cui chiesa dovette aver luogo sopra l'altare ed esservi rimasta fino al 1578, quando le fu sostituita l'altra più grande tavola dipinta da Giovan Paolo Fondoli o Fundulli da Cremona per volere del vicerè Marcantonio Colonna. Quella di Mario di Laureto passò allora in sacrestia, dove anco fu accennata dal cavalier Gaspare Palermo nella nota sua *Guida* siccome *altro quadro in tavola di scuola antica e*

---

(1) Atti di notar Giovanni Catania, an. 1521-22 ind. X, fog. 1338 *retro*, vol. 1935 nel detto Archivio.

(2) Atti di notar Giovanni Catania, an. 1522-23 ind. XI, fog. 613 *retro* e seg., vol. 1936 nel detto Archivio.

(3) Atti di notar Pietro Ricca, an. 1525-26 ind. XIV, fog. 400 *retro*, vol. 481 nel detto Archivio.

di molto merito (1); ed anzi anch' io rammento di averla talvolta veduto in mia giovinezza, senza pure saper di chi fosse. Ma distrutta di poi la chiesa e sostituita da case private, quel quadro subì la sorte di tanti altri ed andò disperso.

A 12 di luglio del detto anno 1526 comprava egli inoltre oro battuto e colori, rendendosene debitore del prezzo di onze quattro (l. 51) al suddetto maestro Stefano Latorre, *ad opus ornamenti et decoris ycone Hispanorum sub vocabulo et titulo Sante Marie de Guadaluppo, fundate intus conventum Sancte Marie de Angelis Panormi.* Ed indi appare estinto quel debito da un'apoca del 10 del seguente settembre (2). Trattavasi dunque d' una grande *icona* in legname, ch' egli allor dipingeva con varî scompartimenti e figure per la cappella della Madonna di Guadalupe, di pertinenza degli Spagnuoli, nella chiesa di quel convento dei frati Minori Osservanti di San Francesco, comunemente detto la Gancia, in Palermo. Sebbene intanto di tale *icona* niun cenno abbian lasciato il Cannizzaro ed il Mongitore perchè le loro inedite descrizioni delle chiese palermitane spesso non son complete e rimangono in tronco, non v'ha dubbio ch'essa esistette colà sull'altare finchè la cappella non fu riformata e tutta baroccamente ornata di marmi, tele, affreschi e stucchi del settecento, come oggi si vede, distruttane l' antica decorazione di stucchi, che nel 1529 era stata allogata ad indorare e colorire al pittore decoratore Francesco Martorana (3). Fu allora l'*icona* da capo a fondo scomposta e sperperata, nè altro colà ne rimasero se non due sole tavole di Profeti, che ancor vi si vedono in alto nelle pareti laterali e che, obbliato affatto il nome di Mario, furono erroneamente attribuite a Vincenzo il Romano (4). Esse, benchè senza

---

(1) PALERMO, *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni, riprodotta da Girolamo Di Marzo-Ferro.* Ivi, 1858, giorn. I, pag. 119.

(2) Atti di notar Pietro Ricca, an. 1525-26 ind. XIV, fog. 760, vol. 481 nel detto Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

(3) Atti di notar Pietro Ricca, an. 1528-29 ind. II, vol. 484 in fine, nel detto Archivio.

(4) PALERMO, *Guida* cit., giorn. II, pag. 354.

I Santi Pietro e Paolo di Mario di Laureto nella quadreria
Bordonaro in Palermo (an. 1526).

fallo non raggiungano il merito di Andrea da Salerno, rivelano un pennello, che ben risente la calda maniera della scuola di Napoli di quel tempo, e che, quantunque ben lungi dall'eccellenza dei grandi maestri, procede pure animoso con bravura e sviluppo. In quella a destra dell'altare è una bella figura sedente di Davide, coronato e con lunga barba, tutto inteso in alto cogli occhi e col volto, mentre tien la destra sul petto e lascia cadere dall'altra un cartoccio, dove si legge: REX DAVID. In quella poi di sinistra non meno bello è un altro Profeta, di cui non appare il nome, ma che sta genuflesso, spingendo in alto unite le mani siccome in atto di fervida preghiera; ed ha volto virile, che dà nel biondo, con piccola barbetta dello stesso colore al mento. Ambe queste figure sono ben composte, e dalle lor vestimenta s'ingenera un'armonia di tinte, dove prevale un bel roseo, che si accorda con le altre oscure, riuscendo a gradevole effetto. Nell'una e nell'altra tavola il fondo è chiaro nella campagna e nel cielo con bianche nubi, dando così risalto alle figure dinanzi. Nel tutto ne basta poter da esse accertare, che Mario di Laureto, a parte dei suoi difetti, se non riuscì veramente a gareggiare in merito coi più insigni pittori in Palermo, prese però un posto notevole dopo essi.

Di ciò stesso è prova da altre due tavole pure esistenti, che vidi, or sono molti anni in Palermo, in una bella raccolta di quadri del banchiere signor Michele Pòjero, il quale, benchè ne ignorasse affatto l'autore, me ne affermava la provenienza da un'*icona* distrutta, un tempo nella cappella di Guadalupe degli Spagnuoli alla Gancia. Lui morto, spettarono ad una sua figlia sposata ad un dei Canèva, e testè sono state acquistate dal barone Gabriele Chiaramonte Bordonaro, senatore del regno, nella cui scelta pinacoteca in Palermo esiston esse oggigiorno (1). Ciascuna è alta m. 1. 73 e larga m. 0. 74, ed hanno entrambe tali misure da mostrar chiaramente che doveano aver luogo dai lati d'un centro, in cui primeggiava la Vergine, ed esser poi riunite ad altre tavole, le quali con esse componevan la

(1) Vedi tavola XX.

detta *icona*. Rappresentano impiedi ed in dimensioni poco minori del vero i Santi Pietro e Paolo, ma con un fare assolutamente italiano e ben diverso da quello, onde Riccardo Quartararo avea dipinti i medesimi Apostoli. Vi ha l'arte istessa, che si rivela nei due suddetti Profeti, talchè non può dubitarsi che sian opera dello stesso pennello. Su chiaro fondo di campagna e d'un bel cielo viene avanti il San Pietro, assai ben composto, calvo e con barba intera ma alquanto corta, girando un poco a manca il senile aspetto con espressione di pentimento, il quale ancor meglio si esplica dal braccio destro alzato con la mano aperta e distesa in atto di protesta, che non mai più negherebbe il suo divino Maestro. Con la sinistra ei tiene un libro chiuso e le mistiche chiavi, e veste una tunica di grave tinta verdognola, su cui si avvolge il manto, ch'è rosso di lacca in fondo, ma pur dà luogo a chiari, che sanno di giallo; il che riesce ad un rossastro direi cangiante, che fu preferito e ripetuto da Mario. Più bello poi è il San Paolo dal volto energico insieme e piissimo e con lunga barba. Sulla veste d'un bel verde cupo gli vien giù dalla spalla sinistra un manto d'un rosso grave a larghi partiti, che pure aderiscono alla persona secondo il vero, rimanendone assai ben composta l'intera figura. Ha nella manca un libro chiuso ed un lungo spadone eretto, mentre alza la destra in atto di predicare, siccome colui che fu detto il Dottor delle genti. Il fondo è campagna con acque e monti ed un castello in distanza. In ambedue le figure predomina poi nelle carni, così nei volti che nelle mani e nei piedi, una sì fatta tinta calda e rossiccia, che è caratteristica di questo dipintore napolitano, avendola egli recato appunto da Napoli, dove anco in altri, non escluso Andrea di Salerno, si vede prevalere verso quel tempo. Ed in Napoli, se non pure in Roma, io credo ch'egli sia stato educato all'arte, siccome è chiaro dallo sviluppo del suo stile, formato al certo sugli splendidi esempi dell'italiana pittura nella penisola in quell'età del massimo suo innalzamento. Del che son pure indubitato argomento due altre minori tavole, evidentissime opere del medesimo, non so donde un dì pervenute all'Università degli studi ed ora nella pinacoteca del Museo Nazionale di Palermo (num. 164 e 166), comunque ivi erroneamente indicate siccome di *Allievo di Vincenzo*

di Pavia. Alte ciascuna m. 1.40 e larghe m. 0.67, rappresentano il Battista e S. Giovanni evangelista, l'un predicante nel deserto e l'altro da giovine in veste d'un bel verde con ampio e rosso manto e con calice e libro in mano. Quei volti biondi ed accesi, quella vivacità di colori, quel nuovo effetto di sviluppo, insieme ad un'espressione piacevole, benchè non profonda, dovevano affascinare le masse ed accrescer la fama di Mario di Laureto. Laonde ben gli era convenuto di rimanersi in Palermo per sempre.

Ivi perciò appariscono pei seguenti anni fino al 1536 alquante altre notizie del medesimo. A 7 di novembre del 1528 si rende in debito di onze quattro e tarì dieci (l. 55.25) verso un napolitano maestro Paolo di Laudato per aver fatto compra di oro per adornarne il Crocifisso del duomo (1). A 29 di maggio del seguente anno dà procura ad un assente suo fratello Antonio per prender parte in suo nome a tutti i beni mobili e stabili lasciati da una donna Laura, loro sorella defunta (2). A 16 di novembre dello stess'anno 1529, insieme ad un Sebastiano di Leone della terra di Naso, dichiarasi debitore di onza una e tarì venti (l. 21.25) a maestro Stefano Latorre in prezzo di tanta quantità d'oro battuto e colori comprati, sembrando che dovesse adoprarli per qualche opera a fare per quella terra (3). A 21 d'agosto ed a 5 di ottobre del 1530, insieme ai pittori Giovanni Gili ed Antonello Crescenzio ed al sommo scultore Antonello Gagini, fa perizia d' un quadro del titolare, di già dipinto da Vincenzo di Pavia per la confraternita di San Giacomo (4). A 20 di gennaio del 1535 dichiarasi in debito per ragione d'acqua

(1) Atti di notar Pietro Ricca, an. 1528-29 ind. II, fog. 228 *retro,* vol. 484 nell'Archivio dei notai defunti in Palermo.

(2) Atti di notar Pietro Ricca, ivi, fog. 699 a 700. Ed il pittore vi è qualificato *de regno Neapolis et civis Panormi.*

(3) Atti di notar Pietro Ricca, an. 1529-30 ind. III, fog. 211, vol. 485 in detto Archivio.

(4) Atti di notar Giovan Francesco La Panittera nel detto Archivio dei notari defunti in Palermo. Ed i relativi due rogiti con le date anzidette trovansi in luce nella mia opera *Delle belle arti in Sicilia* (vol. III, pag. 331 a 333), ma col cognome sbagliato *de Pania,* ch'è da correggere *de Pavia.*

verso la confraternita di S. Maria della Pinta (1). A 25 di ottobre dello stess' anno alloga a fare un quadro di tiglio e pioppo al legnaiuolo Diego Ingutterrez, da esser alto una canna (m. 2. 06) e largo sette palmi (m. 1. 81), ma che s'ignora per dove avesse a dipingerlo (2). E finalmente, giusta i documenti fin ora rinvenuti, a 13 di gennaio del 1536, siccome anche di sopra è cenno, si obbliga a Luciano Samperi di Rosa, confratello, procuratore e tesoriere della confraternita dell'Annunziata in Palermo, a dipinger nel tetto della chiesa di essa confraternita, il quale allora e non prima si decorava (3).

La detta chiesa, di bella e svelta architettura a tre navi, qual si vede al presente, era in costruzione sopra un' altra anteriore nel 1498 (4), e non ne fu finito il prospetto principale se non nell'anno 1501, che sotto l'elegante finestrina ancor vi si vede segnato. Domenico Gagini ne avea dinanzi scolpito le dodici colonne dai bellissimi capitelli con le Sibille, e che vi furono collocate e che vi si vedono ancora (5). Tomaso de Vigilia, è pur vero, vi dipinse nel 1493 un quadro di San Sebastiano, che sino al seicento esisteva nella chiesa riedificata e poi andò disperso: ma non potè aver dipinto il soffitto,

---

(1) Atti di notar Pietro Ricca, an. 1534-35 ind. VIII, fog. 499 *retro*, nel detto Archivio.

(2) Atti di notar Giovan Francesco La Panittera, vol. 2721, fog. 186, nel detto Archivio. Ed il relativo contratto è pubblicato nella mia opera *I Gagini*, etc., vol. II, doc. CCCXVIII, pag. 405.

(3) Vedi frai documenti in fine al pres. volume, num. VII.

(4) Di Marzo, *I Gagini*, etc, vol. I, cap. I, pag. 23 e seg.; II, doc. III, pag. 3 e seg.

(5) *Die xx.° augusti ij.ª Ind.* (1484).—*M.ʳ Dominicus Gagini, scultor, civis Panormi, coram nobis sponte dixit et fuit confessus habuisse et recepisse una insimul cum eius socio* (Andrea Mangino) *a quondam nobili Alfonso Saladino, presente et stipulante nobili Nicolao de Saladino, uno filiorum et heredum ipsius quondam Alfonsi, uncias auri xxxxv in pecunia numerata, pro precio colomnarum et capitellorum marmore, per ipsum magistrum Dominicum et socium venditarum et assignatarum venerabili confraternitati Sancte Marie dela Nunciata; de qua solucione ipse m.ʳ Dominicus fecit jam aliam notam in margine contractus vendicionis dictarum columpnarum, renuncians*, etc. — Dagli atti di notar Domenico Di Leo, an. 1479-99, vol. 1392 nell' Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

siccome mal fu stimato, giacchè, decorato molto più tardi dopo la sua morte, fu in vece opera del napolitano pittore. Ed esso è l'unico esempio rimasto in Palermo dei tanti pregevoli soffitti di chiese, siccome allora si decoravano, e che tutti andarono a male: ond' è mestieri che non più oltre si lasci in abbandono come al presente, e che si ponga ogni cura acciò non perisca. Esso copre interamente la nave maggiore, dando luogo in lungo a sedici quadri in due file, otto in ciascuna, dipinti su tele ed inquadrati in eleganti cassettoni messi ad oro, cioè a destra, a contar dall'altare, la Natività di Gesù, l'Adorazione dei Magi, la Fuga in Egitto, le Nozze di Cana, Gesù risorto che apparisce alla Madre, la Pentecoste, la Madonna *Odigitria,* volgarmente detta dell' Itria, e l' Assunzione; ed a sinistra la Visitazione, la Circoncisione, la Disputa coi dottori, la sacra Famiglia, Gesù fra le turbe, la Madonna del Soccorso, l' Ascensione e la Madonna morta sul feretro con dattorno gli apostoli. Il soffitto poi, che ricopre lo spazio dinanzi l'abside principale, è decorato di cinque scompartimenti di forma circolare, l'uno maggiore in mezzo, dove in più grandi figure, del pari su tela, è dipinta l'Annunziazione, e gli altri quattro minori agli angoli, dove non si vede più nulla perchè le tele son tutte disfatte. Di un'arte però inferiore e diversa, benchè pure del cinquecento, son ivi inoltre cinque tele di Sante Vergini, incollate su tavole, formando altrettanti quadri, dei quali uno è in chiesa e gli altri quattro si vedono in sacrestia. Rappresentano S. Cristina, S. Barbara, S. Agata, S. Caterina d'Alessandria e S. Caterina di Siena, siccome vi è scritto in ciascuna: ma sembra che non abbian riscontro coi cennati dipinti del soffitto, laddove in vece non dubito che siano della stessa mano di essi certi affreschi, di cui nella detta sacrestia rimangono alcuni avanzi. Perocchè quivi, incassata in un muro, rimane la parte superiore d'un arco acuto, che prima dovea dar luogo ad una cappelletta e che di fuori è decorato di dodici piccoli tondi con mezze figure degli apostoli, mentre nella parete al di dentro si vedono ancora tracce d' una Madonna col Bambino e con angeli, in maggiori dimensioni. Cotali affreschi, sebbene così mal ridotti, rivelano evidente, a mio avviso, la mano di Mario di Laureto, a giudicarli in riscontro alle opere certe di lui,

come le tavole di sopra descritte. Nè stimo altrimenti delle sedici composizioni dipinte su tele nel soffitto anzidetto, le quali nulla han da fare col De Vigilia, nè sono affatto copie siccome vuol credere alcuno, ma sono indubitati originali di quello. Nell'esecuzione vi ha certo sovente del grossolano, nè deesi misurare da esse il valore di quell'artista, giacchè le dipinture su tele, specialmente pei soffitti, si pagavano poco e perciò si facevano senza finitezza e ad effetto: ma nell' ideare e disporre i soggetti vi ha merito non comune, e così nel disegno che nel colore la maniera di Mario mi pare che vi prevalga evidentemente.

Di lui non ho altre notizie fin ora, nè so quando precisamente sia morto: ma è sempre qualche cosa il poter provare più di trentadue anni di sua dimora in Palermo. Durante un sì lungo soggiorno, potè ben egli esser divenuto padre di Tomaso Laureti, comunque ciò fin ora non risulti da prove del tempo: oltrechè sembra indubitato che siano stati della sua stessa famiglia un *magister Johannes Delaurito, aurifex neapolitanus,* ch' era in Palermo a 30 di luglio del 1539 (1), e molto più tardi un Francesco dello stesso cognome e debole pittore palermitano, di cui tuttavia in Caccamo nella chiesa di San Michele esiste un quadro di qualche merito, ma scialbo nel colore, figurante la Vergine col divin Figlio, nel basso in piedi S. Severo, S. Severino, S. Carporio e S. Vittorino, e dappiè l'iscrizione: FRANCISCVS LAVRITV PAN. FACIEBAT 1596 PITOR. Ma in età così tarda sembra che costui sia stato nipote di Mario, e che la famiglia di quest'ultimo, lui morto e partito di già Tomaso, non siasi estinta assai tosto in Palermo.

Dopo tredici anni all'incirca dacchè egli da Napoli vi avea trasportato le tende, era però avvenuto un fatto notevolissimo, onde l'italiana pittura si era rivelata in Sicilia nel massimo suo splendore mercè la venuta in Palermo della famosa tavola dello Spasimo dell' Urbinate intorno al 1515. Questo insigne dipinto, rapito poscia dagli stranieri all'Italia e trasportato a Madrid, fu posto allora nella

(1) Di Marzo, *I Gagini*, etc., vol. I, cap. XI, pag. 611, nota 3.

chiesa eretta dal giureconsulto Giacomo Basilicò e già conceduta ai monaci Olivetani, adorno poco di poi da sontuosa decorazione marmorea, che già vi avea posto nel 1520 il sommo scultore palermitano Antonello Gagini (1). Se ne moltiplicaron le copie per tutta l'isola; e dall'ammirazione da esso destata, specialmente in Palermo, s'innalzò sempre più il concetto dei prodigi dell'arte di terraferma, talchè cresceva il buon viso verso i pittori, che senza posa ne provenivano. Di costoro però generalmente s'ignora il merito, giacchè o non se ne conoscon le opere, o non si riesce a identificarle. Nulla quindi può dirsi di un altro pittore del Napoletano, di nome Rinaldo de Santi, che potè avere rapporti con Mario di Laureto, ma di cui nient'altro fin ora è noto se non che a 2 dicembre del 1513, insieme a Menica sua moglie, essendo entrambi in Palermo, costituivasi in debito di onze tre e tarì dieci (l. 42.50) verso uno stipettaio Antonio Bosu, del Napoletano anch'egli, pel prezzo di una quantità di non so che rotelle (2). Nell'anno stesso, a 7 di ottobre, un maestro Luigi Carnimolla, cittadino palermitano, da parte altresì d' un suo socio assente maestro Francesco Langilotti o Lanzilotti, pittore fiorentino, si obbligò in Palermo al protonotaro del regno Luigi Sanchez per dipingergli ad olio pel prezzo di onze sei (l. 75.50) una tavola con le figure di S. Cristoforo, dei Santi Cosmo e Damiano e S. Agata, da consegnarla nel vegnente Natale, ma di cui non si ha più notizia (3). Più tardi, a 13 di giugno del 1524, un maestro Baldassare

---

(1) Essa è già ricordata nel rogito di convenzione frai Genovesi e il Gagini per l'*icona* marmorea di S. Giorgio, in data dei 28 di febbraio ind. VIII 1519 (1520), testè da me rinvenuto agli atti di notar Giovan Francesco Formaggio, an. 1519-20 ind. VIII, fog. 690 a 692, nel volume di num. 2252 nel detto Archivio dei notari defunti in Palermo. E si prescrive al Gagini che la detta *icona* marmorea *digia avanzari la opera per ipsu facta in lu Spasimo.*

(2) Atti di notar Giovan Francesco Formaggio, an. 1513-14 ind. II, fog. 486 *retro* a 488, vol. 2247 in detto Archivio.

(3) Atti di notar Giovan Francesco Formaggio, ivi, fog. 205. E vi precede, a fog. 142 *retro*, un altro rogito, onde *magister Franciscus Lanczilotti, pictor florentinus*, dichiarasi debitore del prezzo di una canna e mezza di panno, che poi soddisfa per atto a 5 di luglio del 1514.

luglio del 1541 si obbligò al magnifico Benedetto Ram per dipingergli a storie le pareti e gli archi del loggiato al sommo della scala della sua casa, pel prezzo di onze quattro e tarì ventiquattro (l. 60.20) (1): oltrechè a 7 di febbraio del 1542 gli erano già state pagate onze quattro e tarì quindici (l. 6.57) per un quadro della Pietà, che aveva dipinto in un muro dell'antica chiesa di S. Pietro Martire, sulla quale poi sorse il monastero di Valverde (2). Il tempo di quei suoi lavori risponde appunto a quello della gioventù di quell'insigne perugino Orazio, il quale, nato da Domenico di Paris Alfani, non men di suo padre acquistò vanto nella pittura qual uno dei più somiglianti di stile al Sanzio e che indi fu il primo a capo dell'accademia del disegno fondata in Perugia nel 1573, poi mantenutasi in onore gran tempo (3). Laonde altrove diedi già luogo a pensare, che, quando artisti d'ogni maniera si trasferivano in Sicilia dalla penisola, ancor costui vi si fosse recato in sua giovinezza, e che indi presto abbia fatto ritorno in patria, dove trovavasi a lavorare nel 1547 (4).

Condottovi dal vicerè don Ferrante Gonzaga col titolo ufficiale di suo pittore, venne inoltre in Palermo Domenico Giunti o Giunta o Giuntalodi da Prato, che Giuntalochi appella il Vasari nella *Vita di Niccolò Soggi,* di cui fu discepolo. Ma pur ivi espressamente si afferma che « arrivato Domenico in Sicilia, gli fu assegnata onore- « vole provisione e cavallo e servitore a spese di don Ferrante; nè « molto dopo, fu messo a travagliare sopra le muraglie e fortezze « di Sicilia; là dove, lasciato a poco a poco il dipignere, si diede « ad altro, che gli fu per un pezzo più utile: perchè, servendosi, « come persona d'ingegno, d'uomini, che erano molto a proposito « per far fatiche, con tener bestie da soma in man d'altri, e far « portar rena, calcina e far fornaci, non passò molto che si trovò

(1) Di Marzo, op. cit., vol. I, pag. 721; II, pag. 422 e seg., doc. CCCXXXVII.

(2) Di Marzo, op. cit., vol. I, pag. 721; II, pag. 423, doc. CCCXXXVIII.

(3) Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia,* Bassano. 1809, tom. II, lib. III, pag. 30 e seg.

(4) Di Marzo, *I Gagini,* etc., vol. I, cap. XII, pag. 721 e seg.

« avere avanzato tanto, che potè comperare in Roma ufficii per due « mila scudi, e poco appresso degli altri (1). » Nulla di fatti in Palermo si conosce di sue dipinture, ma bensì risulta che vi stette più anni e *vi fabricò, pel suo signore ed altri principi, palagi, giardini, fontane ed altre opere eccellenti* (2), fra cui specialmente il castello, cioè Castell' a mare, da lui rinnovato con molta magnificenza da parere *rinato*, e che poi nel 1546 ne partì col Gonzaga quando costui fu levato dal governo di Sicilia e mandato a quel di Milano, siccome il Vasari afferma (3). Però è certo in vece che nel 1548 vi era in pieno esercizio dell'arte un pittore di Romagna, *nobilis Baldassar Debenedītto de Forlì parcium Romanie, ad presens reperiens se in hac urbe felici Panormi, pictor,* il quale, a 27 di ottobre del detto anno, si obbligò ad un padre Angelo Brunetto, superiore del convento di S. Zita dei Predicatori, per dipingervi gli sportelli dell'organo, cioè nell' interno a destra la Nascita di Gesù ed a sinistra

---

(1) VASARI, *Le vite.* Firenze, Le Monnier, 1854, vol. X, pag. 217.

(2) MINIATI, *Narrazione e disegno della terra di Prato*, etc. Firenze, Tosi, 1596.

(3) In una raccolta di ventotto lettere del Giunti, edite dal marchese Giuseppe Campori nella sua opera *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi* (Modena, 1855, pag. 248 e 49), son le due prime scritte da Palermo ed indirizzate al Gonzaga in Messina ed in Siracusa, l'una in data dei 29 di luglio del 1541 e l'altra dei 31 di maggio del seguente anno, ambe soscritte *Domenico pittore in Palermo,* nelle quali ei gli dà conto di varî lavori di fabbrica e di decorazione, che, giusta gli ordini avuti, faceva eseguir nel castello, acciò il vicerè potesse degnamente abitarvi al ritorno; e vi accenna le nuove opere di già in gran parte eseguite, siccome la cappella, le loggette, la stufa, il giardino, la coniglіera ed altro, per cui, dic'egli, *pare questo castello rinato,* e poi sollecita danari pei rimanenti lavori, *aciò vostra excellentia alla sua tornata trovi da potere star comodo.* Ma non vi fa alcun motto di dipinture. E poi dell'anno stesso della sua partenza per Milano, *die quinto mayi iiij.ª ind. 1546 apud citatellam Castri ad mare huius felicis urbis Panormi*, è un rogito agli atti di notar Giovanni Andrea Margagliotta nell'Archivio dei notari defunti in Palermo (vol. 4762, fog. 796 *retro* a 797), onde *Magnificus Joannes Dominicus de Junta, pictor sue excellencie ill.mi domini proregis huius Sicilie regni,* vende sette somari ad un genovese Lazzarino Mascardo pel prezzo di onze sedici e tarì quindici (l. 210.37). È chiaro quindi che pria di partire vendeva le bestie da soma, di cui parla il Vasari. Il quale rogito fu da me pubblicato nella mia opera *I Gagini* (vol. I, cap. XI, pag. 636, nota 2).

l'Adorazione dei Magi, ed al di fuori a destra S. Pietro Martire ed a manca S. Vincenzo, da eseguirsi con fini colori ad olio, e coi fiorami e gli orli delle vesti dei detti Santi in oro: il tutto pel prezzo di onze sette (l. 89.25) (1). E certo il medesimo fermò soggiorno in Palermo, giacchè cinque anni dopo, a 10 di giugno del 1553, *honorabilis magister Baldassar de Beneditto, romanus et habitator Panhormi, pittor,* convenne col prete Pietro Morana, cappellano della chiesa parrocchiale di San Giacomo alla Marina, per dipingere in essa nella cappella di S. Bartolomeo un San Cristoforo in un tondo *(a lo tundo cappelle)* nella maggior grandezza possibile, non che a destra il detto S. Bartolomeo titolare ed a manca San Giacomo minore, oltre a dover colorirvi le cornici ed il palio dell'altare: il tutto pel prezzo di sei scudi (2). Rammento di aver veduto quel S. Cristoforo col divin Putto sulle spalle, ma dimezzato nel rinnovamento di detta chiesa nel sorgere del passato secolo, allorchè, tolta la cappella anzidetta, ne furon distrutte le due figure laterali. Ed era appunto un affresco del cinquecento e di qualche pregio, il qual si vedeva entrando colà nella nave minore a destra, ben dimostrando però esser tutt'altro che opera di Vincenzo il Romano, siccome il Mongitore accennò che fosse stimato insieme alle altre due figure, di cui pur egli scambiò per S. Giacomo maggiore il S. Bartolomeo (3). Ma ora nulla più resta dacchè quella chiesa venne indi adequata al suolo.

Stimo intanto di non esser lungi dal vero affermando, che la più parte dei pittori venuti allora in Palermo da varî luoghi della penisola furon molto mezzani in merito, essendovi appunto venuti per far fortuna, ossia per trovarvi lavoro meglio che altrove. E lo trovarono in fatti: ma niuno di essi, tranne che Mario di Laureto,

---

(1) Atti di notar Giovanni Andrea Margagliotta, an. 1547-49, ind. VI-VII, volume 4764 nell'Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

(2) Dai bastardelli di notar Giuseppe De Rosa, an. 1552-3 ind. XI, fog. 1053, nel detto Archivio.

(3) MONGITORE, *Le parrocchie di Palermo*, pag. 176 e 188: autografo nella Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq E 4.

potè riuscire a conseguirvi buon nome, non essendo stati da tanto da veramente distinguersi in un paese, dove la pittura era in fiore per le opere del Rozzolone, del Quartararo e del Crescenzio ed ove poi nell'arte stessa Vincenzo il Romano indiscutibilmente assunse il primato. Quelli però generalmente non pensavano che a far danaro, e, dando perciò ai loro dipinti alcun bello ed ammirevole effetto proveniente da buona scuola, trascuravano ogni finezza di esecuzione, che anzi talvolta era ben grossolana. Se ne ha chiaro esempio in una grande ed elegante *icona* sull'altare maggiore della chiesa pria di S. Pietro ed oggi detta del Purgatorio in Ciminna. Leggiadrissima ne è la parte architetturale, intagliata in legno e dorata col più bel gusto del cinquecento, nella quale si contengon dipinti, che a prima vista e da lontano fanno illusione di altrettanta bellezza, ma che, osservati attentamente da vicino, si mostrano addirittura assai male eseguiti. Di bella composizione, che sente più del fare umbro che del toscano, vi ha in mezzo con fondo dorato un quadro della Vergine sedente col Bambino fra quattro angeli, dei quali due suonano pifferi e due più in alto recano coppe d'oro: ma a ben guardarlo, oltrechè guasto, è assai debolmente e trascuratamente dipinto. Nei due compartimenti laterali, parimente su fondi dorati, son poi mal composte, mal disegnate e colorite le figure dei Santi Pietro e Paolo, le quali con le figurine della Pietà e di varî Santi nella predella sono la peggior cosa, che là si vede. Meglio al di sopra vi son quelle del Cristo Risorto, dell'Annunziata e dell'Angelo annunziatore: ma ne è sempre assai trascurata e fiacca l'esecuzione. Altrettanto è a dire di un trittico, benchè assai guasto dal tempo, che pure esiste in Ciminna nella chiesa di S. Giovanni, rappresentando su fondi d'oro, lavorati a fiorami, in mezzo la Vergine col divin Putto ignudo ed in piede sul suo manco ginocchio, e dai lati il Battista e l'arcangelo Michele. Vi ha pregio in vero nel modo di comporre, che non è affatto siciliano e sente in vece il fare di buona scuola della penisola: ma non è condotto con finitezza e con cura, non altrimenti che l'*icona* anzidetta. L'autore di quelle due dipinture, traendo pure partito dai buoni esempî della scuola donde provenne, e andando in peggio quando volea far da sè solo, potea ben illudere il volgo

con le parvenze di buono stile, ma non avea merito di bravo pittore. Più pregevole in vece, ma posteriore di tempo e devastatissima per incuria, è una tavola dell' Adorazione dei Magi nella sacrestia di San Domenico in Palermo: ed ha molta conformità di maniera con una tela pure sciupata, ma esente di ritocchi, la quale esiste in San Niccolò Reale, rappresentando in maggiori dimensioni la Vergine col divin Figlio, e dappiè il Purgatorio espresso a foggia di un lago, donde gli angeli estraggon le anime, che poi nella parte superiore del quadro si vedon salire al cielo dai lati d'una piccola mezza figura di Cristo. Ambi quei quadri, che han qualche valore, ma pur difettano nel disegno e sono scialbi di tinte, sembrano in vero opera di unica mano, educata alla scuola di Romagna, e fan pensare a quell'oscuro forlivese Baldassare di Benedetto, che dipingeva in Palermo nella metà del secolo XVI. Ma non val più la pena d'intrattenerci intorno a più o meno mediocri o addirittura cattivi dipinti.

Dalla Spagna eziandio seguivano a venire pittori, com' erano state ab antico relazioni per dipinture. È noto siccome nel primo sorgere del quattrocento il nobile Pietro di Queralt commise per pubblico atto in Valenza a Guerau Janer, pittore di Barcellona, la costruzione e la pittura di un' *icona* (*reetaula* in catalano, *retablo* in castigliano) per l' altare maggiore del duomo di Monreale (1). E sembra ch' essa, la quale si componeva di varî sacri soggetti e figure, sia stata in vero colà collocata, giacchè ne è menzione in maggio del 1451 in un elenco di spese per opere fatte eseguire in quel duomo dallo spagnuolo Martino di Sottomajore, vescovo di Grisopoli e vicario generale di Alfonso Cuevasruvias, parimente spagnuolo ed arcivescovo di Monreale, essendovi annotato fra le altre opere uno *scannello* di legno dorato all' altare maggiore ed un ornamento in oro opaco, *lu quali sta supra la cona:* oltrechè

(1) *Di un documento inedito relativo a una icona fatta dipingere in Catalogna da Pietro di Queralt per la Cattedrale di Monreale, esistente in un archivio notarile della città di Barcellona* (Spagna) (1401-3 o 1403-7): lettere di D. ANDRÈS BALAGUER Y MERINO, del barone RAFFAELE STARRABBA e del prof. ANTONINO SALINAS, nell' *Archivio Storico Siciliano*, nuova serie, an. IV. Palermo, 1879, pag. 458-68.

maggiori spese vi appaiono per quattro figure fatte dipingere ad olio di lino a maestro Gaspare da Pesaro nelle porte del *sacrario* ossia della cappella del Sacramento, non che per diciotto altri dipinti del medesimo *in lu corpu di la ecclesia*, figuranti la consacrazione del duomo stesso (1). Indi, non molti anni dopo dalla venuta di quell'*icona* da Spagna, è avvertita in Palermo in aprile del 1422 la presenza di quel regio pittore Giaimo Sanchez da Siviglia, di cui non si conoscono opere, ma che, siccome vedemmo, vi soggiornava ancora nel 1425 (2). In tempi posteriori, dei quali ora trattiamo, sembra che dei Gomez spagnuoli sia stato un *magister Andreas Comiso, pittor, civis Panormi,* il quale a 12 di luglio del 1505 si costituì debitore di onze due e tarì ventotto (l. 37. 40) per prezzo di panni (3). Perocchè sembra ch'egli sia stato lo stesso, o almen della

---

(1) Nel mentovato elenco di spese, che si trova inserito nel volume di num. 39 della Conservatoria di Registro, *Mercedes*, an. 1457-58, nell'Archivio di Stato in Palermo, si legge a fog. 94:

Item per fari pingiri li porti di lu dictu sacrariu, accussì dintru, comu di fora, cum quattru ymagini lavurati d'oglu di linasu, et fari lavurari dechioctu ymagini in lu corpu di la ecclesia, li quali demonstrannu la sagra di la ecclesia, a mastru Gasparu, ad staglata	*Ons.*	*vj,*	*tar.*	*xxv,*	*gr.*	—
Item per oglu di linasu per fari pingiri li dicti porti	»	—	»	*vij*	»	—
Item per vermigloni.	»	—	»	*iiij*	»	—
Item per alacca	»	—	»	*iij*	»	—
Item per blanchectu per tucta la dicta opera	»	—	»	*xiij*	»	—
Item per oru di li quactru ymagini di lu sacrariu	»	—	»	*ij*	»	—
Item per lu scannellu di lu altaru maiuri per tabuli et chiova e magistria	»	*j*	»	*iij*	»	—
Item per fari pintari lu dictu scabellu	»	—	»	*xx*	»	—
Item per auru mactu per lu dictu scannellu	»	—	»	*x*	»	*x*
Item per unu panuchinu d'auru mattu, lu quali sta supra la cona	»	—	»	*vij*	»	—

Notevole intanto è il poter rilevare, in rapporto alle memorie di Antonello da Messina, che fin d'allora Gaspare da Pesaro conoscea il modo di dipingere ad olio di lino.

(2) Vedi sopra, cap. I, pag. 57 e seg.

(3) Atti di notar Antonino Lo Verde, vol. 2256, fog. 1135 e seg., nel detto Archivio dei notari defunti in Palermo.

stessa famiglia, di un Giovanni Andrea *lu Blancu, alias Comisu,* e altrove semplicemente *Comisu* o *Comiso* o *Comes,* che insieme ad altro pittore Vincenzo Gili, padre di Giovanni, architetto, scultore e pittore anch'esso, e di Paolo argentiere ed intagliatore in legno, e che ancor viveva nel 1534 (1), si obbligò a 24 di settembre del 1511 per rinnovare i lavori di decorazione in un muro della cappella del Crocifisso in S. Pietro la Bagnara (2). Bene anzi è da credere ch' egli sia stato in parentela coll' altro dipintore Bartolomeo *lu Blanco,* che nel seguente anno 1512 convenne coi rettori della confraternita di S. Caterina all' Olivella per dipingere alcuni quadri e collocarli con ornamenti d'oro sotto il *littirino* (palco dell' organo) della lor chiesa (3). Risulta inoltre del detto Giovanni Andrea che a 21 di febbraio XIV ind. 1510 (1511) diede procura in Palermo a Matteo di Pancrazio, commissario della regia Gran Corte, per riscuotergli in Pettinèo onze otto (l. 102) del resto di maggior somma dovutagli dai procuratori di quella maggior chiesa per una *icona* già da lui fattavi in virtù di anteriore contratto (4). Si obbligò poi ancor egli ad un Giovan Pietro Ramondetto, a 17 di novembre del 1522, a dipingere un quadro su tavola, della stessa larghezza di quello dell' altare maggiore della chiesa di S. Francesco dei frati Minori in Palermo, con dover figurarvi Nostra Donna con San Paolino e il Serafico, e consegnarlo finito infra il detto mese, ricevendone in prezzo due salme e mezza di grano (5). Ma per dove fu fatto e se esista non si ha contezza, nè sembra altronde che sia stato gran cosa. Promise in seguito al nobiluomo Geronimo di Mastrantonio,

---

(1) Sopravvisse a Giovanni suo figlio, di cui è ricordato nel testamento dei 28 di agosto del 1534, pubblicato dopo la sua morte ai 4 del seguente settembre. Cfr. Di Marzo, *I Gagini*, vol. II, doc. CCCXVI, pag. 402.

(2) Atti di notar Matteo Fallèra, an. 1511-12 ind. XV, vol. 1771, fog. 84, nel detto Archivio dei notari defunti in Palermo.

(3) Vedi sopra, cap. IV, pag. 192, nota 2.

(4) Atti di notar Gerardo La Rocca, an. 1510-11 ind. XIV, vol. 2502, fog. 191, nel detto Archivio in Palermo.

(5) Atti di notar Pietro Russo, an. 1522-25 ind. XI-XIII, vol. 620 nel detto Archivio.

a 25 di febbraio XV ind. 1526 (1527), di dipingere le sue armi in tutte le case, stanze e luoghi di sua proprietà e censo, così in Palermo che fuori (1); ed erasi dianzi obbligato ad Antonino Platamone, barone di Risichillia, a 26 del precedente gennaio, per indorare ed ornar di colori l'arco marmoreo ed altro nella cappella di suo patronato in S. Zita, pel prezzo di onze otto (l. 102), cioè tutto il lavoro di scultura, che vi avea fatto Antonello Gagini (2). Nè guari dopo, a 29 di ottobre del 1528, dotò una sua figliuola, di nome Agatuccia, nata da lui e da Giovannella sua moglie e che fu tolta in isposa da un altro pittore Giovanni Antonio di Nicoloso, nativo marsalese ma dimorante in Monreale (3): oltrechè indi, a 25 di settembre del 1529, insieme a Giacomo Galvagno altro pittore, che già vedemmo aver pure avuto da fare col Crescenzio, si obbligò ad indorare e dipingere per onze dodici (l. 153) un tabernacolo pel Sacramento, già costruito in legno dallo scultore Giovanni Gili, per la cappella della Madonna Imperlata nel monastero del Cancelliere in Palermo, con che vi si dovessero dipingere le figure di S. Lucia e di S. Apollonia ed in ciascuno degli sportelli uno o due angeli (4). Ma nulla più ne rimane al presente. Ed ultima notizia ne ho fin qui da un rogito dei 27 di marzo ind. VI 1532 (1533), onde *magister Jo. Andreas Comes, pittor, c. p.,* promise ai rettori della confraternita di S. Maria della Vittoria in Palermo di loro dipinger su tavola un quadro alto otto palmi (m. 2. 06) e largo sette (m. 1. 81), dovendo rappresentarvi i Diecimila Martiri, pel prezzo di onze sei (l. 76. 50), e consegnarlo a metà del prossimo giugno (5). Nè v'ha dubbio che il quadro fu eseguito, giacchè ne rimane la tavola nella chiesa della Vittoria, ma così iniquamente ripinta da pessimo imbrattatore da

(1) Atti di notar Gerardo La Rocca, an. 1526-27 ind. XV, vol. 2515, fog. 291 *retro*, nel detto Archivio.

(2) Di Marzo, *I Gagini*, vol. II, doc. XCIX, pag. 135 e seg.

(3) Atti di notar Pietro Ricca, an. 1527-28 ind. I, fog. 228 *retro*, vol. 483 nel detto Archivio in Palermo.

(4) Di Marzo, *I Gagini*, vol. II, doc. CCCXIV, pag. 400.

(5) Atti di notar Gerardo La Rocca, an. 1532-33 ind. VI, fog. 433 *retro* e seg., vol. 2520 nel detto Archivio in Palermo.

non più intravedersene alcuna traccia di antico. Laonde non si ha elemento fin ora a precisare il merito di questo pittore, che altronde sembra non esser valso gran fatto.

Nè ancora si ha notizia di opere esistenti di un altro pittore spagnuolo, di cui almanco si accerta la dimora in Palermo per sette anni dal 1526 al 33, e che pare sia stato più riputato nell'arte. Fu propriamente un Garçia Sans, non si sa donde nativo e quando venuto, e che con evidente idiotismo è detto alcuna volta negli atti *Grassia Sans* ed anche *Ingrassia Sans*. Ne è in prima ricordo in un atto del 6 d'aprile del 1526, ond'egli si obbligò ad uno spagnuolo maestro Alvaro di Portiglio a dipingere in S. Maria *de la Nova* in Palermo, pel prezzo di onze due e tarì ventiquattro (l. 35.70), una figura di Nostra Donna della Grazia fra due laterali di S. Caterina e S. Barbara, giusta il disegno e gli ornati di un' altra allora esistente in S. Margherita (1). Pare che siasi trattato di un affresco: ma ivi ora non ne resta più indizio. Tre anni appresso però maggiore opera assunse a fare pel duomo di Palermo, giacchè, a 26 di febbraio del 1529, dai *marammieri* o fabbricieri del detto duomo, il canonico Salvatore Platamone e il nobiluomo Guglielmo Spatafora, pretore allora della città, gli fu allogato a dipingere ad olio su tavola un quadro di una canna o circa di altezza (m. 2.06) pel prezzo di onze cinque e tarì sei (l. 66.30). In figure di cinque palmi ciascuna (m. 1.29) doveva farvi nel mezzo S. Ninfa coll' emblema del suo martirio in mano, a destra S. Mamiliano in pontificali divise ed a sinistra S. Oliva coll' emblema anzidetto, e dappiè tre storie della detta S. Ninfa, cioè nel mezzo un fonte con lo Spirito Santo sopra, a destra S. Mamiliano in atto di uscire da una spelonca, ed a manca un castello con la Santa in atto pure di uscirne per ricevere il battesimo: oltrechè nella parte superiore dovea dipingere la Trinità, e sotto di essa un angelo con due corone in mano in atto di coronare le due Sante Vergini sottostanti (2). Ma di questo quadro, in

(1) Atti di notar Pietro Ricca, an. 1525-26 ind. XIV, fog. 478, vol. 481 nel detto Archivio.

(2) Minute di notar Giovan Francesco La Panittera, vol. 2704 nel detto Archivio. Vedi frai documenti in fine al presente volume num. VIII.

cui pure volevasi molta profusione di dorature, e che doveva andar collocato nella volta o sulla porta della cappella di S. Ninfa, siccome appare dal contratto, non trovasi fatta menzione alcuna dal Cannizzaro, dal Mongitore e dall'Amato, e ben potè andare a male quando la detta cappella fu rinnovata da capo a fondo nello scorcio del secolo XVI. Così parimente non si ha più contezza d' una tela, alta sette palmi (m. 1.81) e larga cinque (m. 1.29), che a 12 dì maggio del 1533 il medesimo tolse in Palermo a dipingere ad una suor Giulia Bonanno pel prezzo di onze due e tarì nove (l. 29.32), dovendo rappresentarvi S. Maria Maddalena, vestita di broccato e fra due angeli, con le armi di detta suor Giulia e quelle di sua madre, di casa Aiutamicristo (1). Perlochè nulla può affermarsi del suo preciso valore nell'arte, che pure è da pensare sia stato non ordinario a voler rilevarlo dalla memoria del quadro, che gli venne allogato pel duomo. Giova però notare che appunto a pennello spagnuolo di quel tempo, e forse non a torto, vi ha oggi chi attribuisce la bella tavola della Coronazione della Vergine, alta m. 2.16 e larga m. 1.37, la quale esiste nella pinacoteca del Museo Nazionale in Palermo al num. 104, gratuitamente ivi indicata quale opera di *Scuola messinese del secolo XV*. Vi prevale in vece un fare, che molto attinge dal fiammingo, ma che pare che non in tutto ne raggiunga l'estrema finitezza, com'è generalmente nelle spagnuole dipinture della migliore età del Risorgimento, atteso quanto vivamente l'arte fiamminga influì allora in Ispagna. Ma nulla del resto mi è conceduto di aggiungere, ignorandosi anco la provenienza del detto dipinto (2).

Pur di quel tempo trovo inoltre notizie in Palermo di un *magister Johannes de Matta, pictor hispanus et habitator civitatis Po-*

---

(1) Atti di notar Gerardo La Rocca, vol. 2520, fog. 129 e seg., nel detto Archivio.

(2) La figura genuflessa della Vergine, che in esso si vede, è riportata in cromolitografia nell'opera del principe Pietro LANZA DI SCALEA, *Donne e gioielli in Sicilia* (Palermo, 1892). Ella nel quadro è ai piedi di Cristo, che la incorona, mentre al di dietro le stanno i tre arcangeli Gabriele, Raffaele e Michele, bellissimi, ed altri angeli e Santi in secondo piano all'intorno, oltre il Dio Padre in piccola figura al di sopra in mezzo ad un'ellissi con fondo di cielo verdastro.

licii, che per pubblici atti degli 8 di marzo e dei 5 di luglio del 1536, non che dei 3 di marzo del seguente anno, ha interessi con maestro Stefano Latorre per averne certamente comprato oro battuto e colori (1). E di quest'altro spagnuolo vidi in Nicosia nella chiesa di S. Eligio una pregevole tavola del titolare in episcopali divise ed in atto di benedire, coll'iscrizione: MATA PINSIT 1536: oltrechè in Polizzi, suo abituale soggiorno, ne rimangono varî quadri, dei quali accenno di qualche merito al Carmine una tela della Vergine titolare con varî quadretti di storie carmelitane dattorno, soscritta: MATTA. ME. PIXIT. Ma benchè artista non disprezzabile, non potè egli certamente competere coi migliori, che allora in Palermo fiorivano, e quindi forse per tal ragione, avendo misurato le proprie forze, stimò suo pro fermare stanza in Polizzi. Laonde nella metropoli dell'isola non si conosce alcun suo dipinto, nè risulta ch'egli ve ne abbia mai fatto, mentre più tardi in vece vi si distinse un altro dipintore spagnuolo di miglior tempra d'ingegno e che fa annoverarsi frai buoni cinquecentisti. Fu costui Bartolomeo Navarrette o Navarretto, di cui esiste una bella tavola dell' Annunziazione di Nostra Donna nella chiesa dell' abolito convento del Terz' Ordine di San Francesco alla Zisa in Palermo. Vi si legge: BARTHOLOMEVS NAVARRETTÆ PINXIT A. D. 1582. Egli vi è veramente vivace di espressione, felice nel comporre, smagliante nel colore, ben lungi ancor dalla china d'un vero decadimento. Si ha intanto ch'egli a dì primo di febbraio del 1590 si obbligò ad un Giovan Maria Simonetti, procuratore del convento di S. Maria degli Angeli o della Gancia in Palermo, per dipingere una tela della Vergine titolare col divin Figlio ed i sette angeli, non che con un sottostante ritratto intero d'un padre fra Serafino della Ficarra, pel prezzo di onze dieci (l. 127.50): oltrechè indi ai 9 dello stesso febbraio si obbligò parimente ad un Niccolò Mirijo, procuratore del convento di S. Maria di Gesù in Ficarra, per una tela di egual soggetto con una grande schiera di serafini all'intorno, ma senza il cennato ritratto, pel prezzo

---

(1) Atti di notar Pietro Ricca, an. 1534-35 ind. IX, fog. 679 *retro* e seg. e foglio 1052, nel volume di num. 491 nel detto Archivio.

di onze dodici (l. 153) (1). Ma nient' altro mi è noto di cotali dipinti; e posso in vece accennare esistente del medesimo in San Domenico di Castelvetrano un grande e bel quadro di San Giacinto, circondato di storie della sua vita e miracoli e coll'iscrizione: BARTHOLOMEVS NAVARRETVS ANNO 1599. Del resto intorno a lui non è qui luogo a proseguir nelle indagini, essendo egli già molto discosto dai confini di questo lavoro.

Ma pure, rientrando nei confini di esso ed insistendo in altre ricerche opportune, si avverte che, non ostante il concorrere di tanti dipintori dalla penisola italiana e dalle Spagne, non che della spiccata influenza dell'arte settentrionale, un elemento affatto indigeno prevale sempre come dinanzi in Palermo ed in tutta Sicilia nella pittura. Nulla so dire di Vincenzo e Giovanni Gili, padre e figlio, come pittori, quali anche sono qualificati, perchè neanco se ne accennano opere, e perchè il secondo, che morì nel 1534 quando ancora viveva suo padre, certo più valse da scultore in legno e architetto. Ripeto però, che, fiorendo il Crescenzio ed il Rozzolone (giacchè del Quartararo mancano presto notizie), si vedono loro accostarsi minori artisti, che lavoran per loro conto, siccome Cristoforo Guastapani e Giacomo Galvagno, già in rapporti col primo, e Francesco Martorana, che anco appare a lavorar col secondo. Dissi già di quei due, pur limitandomi a far cenno del Galvagno qual semplice decoratore: ma del Martorana, di probabile siciliano cognome siccome gli altri, conviene aggiungere più speciali notizie. Appare più che altro anch'egli decoratore, giusta il citato contratto insieme al Rozzolone a 10 di gennaio del 1525 (2), non che per aver tolto ad indorare e colorire, a 26 d'agosto del 1529, tutta la decorazione di stucchi della cappella di S. Maria di Guadalupe nella chiesa della Gancia in Palermo (3).

---

(1) Dai bastardelli di notar Andrea de Blasio, an. 1589-90 ind. III, fog. 343 *retro* a 344 e fog. 367 *retro* a 368, vol. 5689 nel detto Archivio dei notari defunti in Palermo.

(2) Atti di notar Matteo Fallèra, an. 1519-25 ind. VIII-XIII, vol. 1778 nel detto Archivio. Vedi sopra, cap. V, pag. 226.

(3) Atti di notar Pietro Ricca, an. 1528-29 ind. II, vol. 484 in fine, nel detto Archivio.

Ma più tardi, a 9 di aprile del 1533, si ha di lui un'apoca di onze otto e tarì quindici (l. 108. 57), fatta ai confrati di San Niccolò la *Yharrubba,* comunemente Carrubba, pel prezzo di un' *icona* da lui dipinta con la figura del Santo titolare per la lor chiesa (1). Però nè *icona* nè chiesa oggi più esistono. Nè guari dopo, ai 4 di giugno dello stess'anno 1533, assunse a dipingere, *cum suis famulis et laborantibus,* la parte destra del soffitto della chiesa di San Francesco in Palermo, cioè dieci scompartimenti di esso, con figure da destinarsi, per onza una e tarì venti (l. 21.25) ad ogni *apparanza* o doppio scompartimento (2). Ma quest' altro lavoro andò pure a male del tutto. Da altri documenti, da me altrove prodotti, risultano intanto del medesimo altri ricordi. A 23 di maggio del 1539 i pittori Francesco Martorana ed Orazio d'Alfano da Perugia si obbligarono ad indorare il tabernacolo o edicola con quattro colonne di marmo e sopraccielo di legname, non che il grand' arco marmoreo con sue figure, nella cappella della Madonna di Trapani, iniziato da Antonello e finito da Giacomo Gagini (3). Si ha in seguito che il Martorana nel 1541 occupavasi a dipingere il soffitto dell'ala dalla banda dell'organo nel duomo di Palermo; ed appare inoltre da un atto dei 25 di maggio dello stess' anno che una convenzione era corsa per certe opere, che s' ignorano, fra Orazio d' Alfano, il Martorana e Fazio Gagini, e che, azzuffatisi i due primi ed avendo l'uno insultato e ferito alle spalle l' altro, cioè il Martorana, sporse costui querela contro quello, ma la ritirò poscia insieme all'accusa ai 14 d'agosto del 1543 (4). Rilevasi in fine ch'egli fu compare di Giacomo Gagini anzidetto, figliuol di Antonello, avendogli tenuto al fonte un bambino in San Giacomo la Marina in Palermo a primo di febbraio del

---

(1) Atti di notar Gerardo La Rocca, an. 1532-33 ind. VI, fog. 433 *retro* a 434, vol. 2520 nel detto Archivio.

(2) Atti di notar Salvatore Vulcano, an. 1531-34 ind. V-VII, fog. 64 *retro* a 65, vol. 5068 nel detto Archivio.

(3) Di Marzo, *I Gagini*, vol. II, doc. CLXXXVI, pag. 241 e seg.

(4) Di Marzo, op. cit., vol. II, doc. CCXVI e CCXVII, pag. 271 e seg.

1547 (1). Ma indi ancor molto più tardi è menzione del medesimo in un pubblico atto del 20 di ottobre del 1568, quando, apprezzandosi dai pittori Giovan Paolo Fondoli cremonese e Simone di Wobreck fiammingo le dipinture a grotteschi nelle pareti e le dorature di due armi o stemmi di marmo, fatte nella stanza delle quattro colonne nel real palazzo di Palermo da Baldassare Marrocco, dipintore romano, si accenna ch' esse erano state *olim extimatas et extimata per magistrum Franciscum Martorana et magistrum Marcum Crapitto per uncias settuaginta* (2). Laonde, non essendo ivi allora Francesco mentovato qual *quondam*, ossia come defunto, può ben darsi che ancora vivesse. E da lui probabilmente nacque, o ne appartenne almeno alla famiglia, un altro pittore Salvo Martorana, di cui il mio amico cavalier Pietro Maria Rocca di Alcamo pubblicò per le stampe quattro contratti alcamesi del 1554, 1556, 1557 e 1563 (3): oltrechè pur egli mi scrive di aver contezza di un Biagio Martorana, altresì dipintore, da un altro contratto alcamese dei 29 di maggio del 1601.

Di siciliano cognome sembra inoltre quel Luigi Carnimolla, che sin dal 1513, insieme all'ignoto fiorentino Francesco Langilotti, vedemmo avere avuto allogata una tavola dal protonotaio del regno: ed è lo stesso, che poi da solo, a 2 di giugno del 1516, si obbligò ad un maestro Lorenzo di Milano, un dei confrati e rettori della chiesa di S. Michele al ponte dell'Ammiraglio, fuori le mura di Palermo, a decorar di sue pitture la parete sotto il portico di detta chiesa (4). Quivi, *super altare suptus pinnatam ditte ecclesie,* doveva egli dipingere la Pietà con le stesse figure, che già vi esistevano; ed

---

(1) Di Marzo, op. cit., vol. I, cap. IX, pag. 525 in nota.

(2) Atti di notar Giuseppe Fugazza, an. 1568-69 ind. XII, nel volume di num. 6794, fog. 380 *retro*, nell' Archivio dei notari defunti, sezione dell' Archivio di Stato in Palermo.

(3) Nell'*Archivio Storico Siciliano*, nuova serie, an. VI, pag. 107 e seg.; an. XX, pag. 82-84.

(4) Atti di notar Marco La Cava, vol. 2323, fog. 402, nel detto Archivio dei notari defunti in Palermo.

inoltre un San Giorgio a cavallo, secondo la leggenda, col dragone, il lago, la verginella, il re e la regina, non che la città nel fondo; e nella parte superiore S. Michele in atto di chiedere a Dio Padre la facoltà di scacciare i demonii, con corteo di serafini all' intorno: il tutto da farsi *de alacca, vermiglone et azolo fino* e coi diademi e le fimbrie delle figure in oro, pel prezzo di onze sei (l. 76.50). Da un'apoca di reciproca soddisfazione di ambe le parti al termine del lavoro, in data dei 7 di novembre dello stess'anno, appare che ogni cosa fu puntualmente adempito. Ma nulla rimane più oggi di quei dipinti, essendo andata la detta chiesa in ruina nel sorgere del nostro secolo; nè si ha più oltre contezza di quel dipintore. Così è parimente di un maestro Antonino Flasconaro da Polizzi, *pittor de terra Policii,* di cui non per altro si fa menzione fin ora, se non per un atto dei 28 di gennaio ind. I 1527 (1528), ond'egli in Palermo rendevasi in debito di onze due e tarì sei (l. 28.05) a maestro Stefano La Torre per compra di oro battuto, che indi pagava al medesimo due anni appresso (1).

Feci altrove cenno, sull'asserzione dell'abbate Giuseppe Bertini, d' un Salvatore Lo Porto, affatto sconosciuto, cui egli attribuì un quadro dipinto in tela incollata su tavola, da lui veduto nel 1826 nel monastero della Martorana, dentrovi in mezzo la Vergine sedente col divin Putto in piedi fra le braccia, a destra S. Girolamo in divise da cardinale e S. Francesco d'Assisi, a manca S. Niccolò di Bari e S. Antonio di Padova, e dappiè l' iscrizione: *Salvaturi Lu Portu 1516,* non che il motto della cantica: *Inter ubera mea commorabitur* (2). Ma, oltrechè di detto quadro non si rinvenne traccia allorchè quel monastero venne soppresso, manca fin oggi qualsiasi notizia di alcun dipintore di tal nome. Laonde m'induco a credere che il nome anzidetto non sia mica del pittore, ma bensì di chi ordinò il dipinto

(1) Atti di notar Pietro Ricca, an. 1527-28 ind. I, fog. 331, vol. 483 nel detto Archivio.

(2) BERTINI, *Estratti intorno alla storia letteraria ed alle belle arti in Sicilia*, vol. III, pag. 80: ms. della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qq F 263. — DI MARZO, *Delle belle arti in Sicilia.* Palermo, 1862, vol. III, lib. VII, pag. 166.

o lo donò al monastero, avendosi altronde sicuro ricordo di un magnifico *Salvator de lu Portu* da Girgenti, barone di Sommatino, in un atto in Palermo del 23 di novembre del 1497 (1). Così ancora nulla so dire di preciso di un Antonio Masculio, che nella chiesa del Collegio di Maria in Caccamo trovasi così firmato in una cattiva copia d' un bell' originale: *Antonius Masculio me pinxit 1526*. Nè ancor mi risulta quanto sia valso per dipinture più tardi un *magister Joannes de Bonanno, pittor, civis panormitanus*, che a 10 di settembre del 1546 si obbligò ad un frate Domenico da Sciacca dei Predicatori, vicario del convento di San Domenico in Palermo, pel lavoro d'una S. Caterina da Siena di mistura in rilievo, con un libro ed un giglio nella destra, e nella sinistra un cuore col Crocifisso di sopra, non che il demone sotto i piedi, da colorirla ad olio e dover farla in tutto conforme nel volto, nella persona e nell'altezza ad altra di già esistente nel convento anzidetto; e ciò pel prezzo di tredici scudi (2). La quale figura, lavorata d' un impasto o mastice, che molto a quei dì era in uso, dev'esser la bella statua di detta Santa, condotta appunto nel puro stile del cinquecento, qual tuttavia si vede in San Domenico nella terza cappella a sinistra di chi entra dalla porta maggiore. Nè monta che ora vi manchi il demone sotto i piedi, non che il Crocifisso sul cuore, ch' essa tien colla destra, giacchè più tardi questa mano venne rifatta in legno, e la statua fu adattata su nuovo zoccolo nel secolo XVII (3). Giova però essa a mostrare che quel pittore Giovanni Bonanno, che la fece, fu certamente artista di merito non comune a giudicarlo da questo lavoro di plastica, che fa più sentire il desiderio di potere apprezzarlo altrettanto in opere di pittura.

Nei chiostri intanto non mancavano frati pittori, ch'esercitavano

---

(1) Atti di notar Domenico Di Leo, an. 1495-99, vol. 1409 nell' Archivio dei notari defunti in Palermo.

(2) Atti di notar Antonino Di Blasi, an. 1546-49, vol. 5686 nel detto Archivio dei notari defunti.

(3) *Onoranze alla vergine sanese S. Caterina nel quinto suo centenario celebrato in Palermo dai padri Predicatori nella chiesa di S. Domenico*. Palermo, 1881, pag. XIX.

l'arte, spesso con molta bravura, e specialmente nell'ordine dei Predicatori, dov'essa era divenuta divina in mano all' Angelico, di cui eran vivi e recenti i ricordi. Venne su più degli altri in Palermo per operosità e per valore frà Niccolò Spalletta da Caccamo, che decorò di suoi freschi pregevolissimi le pareti dell'antico atrio o chiostro del convento di S. Domenico. Laonde il Mongitore ne scrisse (1): « Le « mura son dipinte di varie immagini di Santi Domenicani nella « parte superiore. Nell' inferiore dipinte si vedono varie visioni del- « l'Apocalisse, rappresentanti gli avvenimenti, che precederanno il « Giudizio universale; e in una di esse si legge: *Hoc opus fecit fr.* « *Nicolaus Spalletta de Caccabo Ord. Praed. anno D.ni M.D.XXVI.* « *XVI mensis martii.* Nelle altre mura si vedon dipinte alcune opere « di S. Domenico, di S. Vincenzio Ferreri e S. Tommaso d'Aquino. » Ma poi fu mandato a male ogni cosa nel sorgere del nostro secolo, siccome particolarmente rapporta nei suoi zibaldoni manoscritti l'abbate Giuseppe Bertini (2): « Questi affreschi erano condotti con va- « ghezza di colorito e correzione di disegno, ed erano di ragionevole « composizione: ma per ignoranza vi fu dato di calce ai nostri dì « pel cattivo gusto di nulla conservare di antico. Se ne dà la colpa « al pessimo gusto principalmente del priore Bonfiglio. » Manco male che trovisi registrato a sua perenne ignominia il nome di questo Vandalo incappucciato da frate. Pure, non sono molti anni, fu dato opera a rimuovere dalla parete settentrionale quella perfida imbiancatura, e ne vennero fuori vestigia di bei quadri a fresco, incorniciati e scompartiti da vaghissimi ornati del cinquecento. Specialmente di un solo, benchè assai danneggiato, si rileva il soggetto apocalittico, cioè il mistico Agnello, che scioglie i suggelli dell' arcano volume in mano di Colui, che siede sul trono. Ed è composizione, più che ragionevole, bella, con rilevante numero di figure e con tale sviluppo da far pensare che lo Spalletta non sia stato ignaro dell'arte della penisola. Ma comunque ciò sia, risulta indi in Palermo

(1) *Le chiese e case dei regolari in Palermo*, vol. I, pag. 391: autografo nella Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq E 5.

(2) Mss. cit., vol. III, pag. 464.

da un atto del dì primo d'aprile del 1530, che il detto frate, allora destinato al convento di Piazza (*venerabilis frater Nicolaus de Caccamo, pictor, ordinis Predicatorum, dedicatus in conventu Plactie*), con licenza del suo superiore, comprava da Stefano La Torre oro battuto per adoprarlo nei suoi dipinti (1). Il che pur si ripete in un altro atto del 12 dicembre del 1531 (2) ed in altri seguenti. Sembra intanto ch'egli abbia potuto dipingere in quel suo convento di Piazza: ma non ne ho fin ora alcuna contezza. So in vece che decorò di suoi affreschi l'atrio del convento domenicano di S. Maria degli Angeli in Caccamo, sua patria, comunque nulla ora più vi rimanga di essi.

Rimangono però notevoli avanzi di quelli, ond'egli e non altri, a mio avviso, decorò la chiesa e l'atrio del convento di San Domenico in Termini, dove pare che abbia soggiornato dal 1543 al 46. Son propriamente tre freschi pregevolissimi, che, ivi rinvenuti nel 1876 e staccati con massima cura dalle pareti ed incollati su tela, ora conservansi nel Museo civico termitano. Nel maggiore di essi vedonsi figurate tre Sante in piedi e quasi al naturale, ossieno S. Caterina da Siena fra la Maddalena e S. Margherita, oltre una piccolissima figura d'una pia donna genuflessa e pregante al di sotto, dove anco nel mezzo è segnato l'anno MVXXXXIII (1543). Un altro, in più che mezze figure, rappresenta S. Domenico e S. Francesco d'Assisi, che si abbracciano; e nel terzo è la Vergine col suo ampio manto aperto da ambo i lati, sotto il quale son molti frati domenicani, genuflessi e raccolti in atteggiamento di preghiera. Questi freschi dimostrano che il frate Spalletta, a parte di alcune durezze e rigidità nel disegno, fu pittore d'ingegno e di gusto, educato alla scuola di valorosi maestri, ed hanno analogia con quel tanto, che fu scoperto di quelli dell'atrio del soppresso convento di S. Domenico in Palermo, anteriori di diciassette anni ed indubitata opera di sua mano. Nè tengo in alcun conto quanto stimò Ignazio De Mi-

---

(1) Atti di notar Pietro Ricca, an. 1529-30 ind. III, fog. 666, vol. 485 nel detto Archivio dei notari defunti in Palermo.

(2) Atti cit., an. 1531-32 ind. V, fog. 320, vol. 487 nel detto Archivio.

chiele (1), che i freschi già di San Domenico in Termini possano attribuirsi a Giuseppe Spatafora, *Himerensi architecto ac pictori praecellenti,* così lodato da Francesco Barone siccome maestro in pittura, a Giuseppe Albina o Alvino, detto il Sozzo, insigne dipintore palermitano della seconda metà del secolo XVI e del sorgere del seguente (2). Perocchè, siccome altrove ampiamente fu da me dimostrato (3), quel preteso Giuseppe Spatafora, architetto e pittore imerese ossia termitano, è come un mito sbocciato da uno dei tanti errori del Barone, di cui ora è noto che nulla mai accennò intorno ai nostri artisti dove non sia del falso o almeno dell' inesatto. Nè altro Giuseppe Spatafora in quei dì mi risulta dai documenti del tempo, se non il palermitano scultore di tal nome, che fu educato all' arte della scultura da Giacomo ed Antonino Gagini, talchè vi acquistò buona fama, e poi fu nominato capo maestro delle fabbriche della città di Palermo a 13 di febbraio del 1565 (4). Nè d' altro pittore di quel cognome ho contezza, se non del palermitano Antonino Spatafora, di cui conosco dipinture esistenti e firmate dal 1579 al 94 (5).

Sembra inoltre che in Termini lo stesso frate Spalletta abbia dipinto nell'antica chiesa di S. Caterina nel 1546, siccome sopra è pur cenno. E dovette rifarvi nelle pareti parecchi degli antichi quadri,

---

(1) *Cenni sopra un affresco attribuito a Giuseppe Spatafora*, etc. Termini Imerese, 1877.

(2) BARONII, *De majestate panormitana*. Panormi, 1630, lib. III, cap. II, pag. 97 e seg.

(3) DI MARZO, *I Gagini*, etc., vol. I, cap. IX, pag. 534 e seg.

(4) DI MARZO, op. cit., vol. I, cap. IX, pag. 528 e seg.

(5) Accenno fra le altre nella maggior chiesa di Partinico una tela della Madonna morta sul feretro e circondata dagli Apostoli, col nome del pittore e l'anno 1579 a 20 di febbraio; nella pinacoteca della maggior chiesa di Castrogiovanni una bella tavola dello Sponsalizio di S. Caterina col Bambino, segnata: ANTONIN9 SPATAFORA PANORMITANVS INVENTOR ET PICTOR: MDLXXXV; e nella chiesuola di S. Antonio abbate in Caccamo una tela della Madonna della Neve con S. Antonio e S. Stefano, segnata: SPATAFORA FACIEBAT 1594, non che pur ivi in San Michele un'altra della Vergine col divin Putto fra una gloria di angioletti, e dappiè dai lati S. Michele e S. Biagio, coll'iscrizione: SPATAFORA PINGIEBAT.

che vi erán periti, e specialmente a destra entrando, dov'è appunto segnato il detto anno dappiè del quadro della Santa, che conferma nella fede i dottori condannati alle fiamme. Dev'esser anco sua opera il quadro sottostante, che rappresenta il bacio di Giuda e la cattura di Gesù nell'orto; e vi ha molta vivacità di espressione, non però esente di qualche durezza. Un altro pregevole, da lui pure rifatto, sembra il primo dell'opposta parete, rappresentando la Santa, che fra una schiera di vergini appare velata ad un suo devoto, che ne avea trascurato il culto: ma fu poi devastato in età recente. Alcuni altri andarono a male del tutto. Ma ciò, che ivi si ha di più rilevante, è quel grande e stupendo affresco, che si svolge per lungo e per largo nell'intera parete, dov'è la porta d'ingresso alla chiesa, fra due fasce di vaghissimi ornati del cinquecento, che arieggiano quelli dei dipinti del chiostro di S. Domenico in Palermo. Rappresenta con gran numero di figure maggiori del vero la dolorosa scena del Calvario, cioè Cristo pendente dalla croce frai due ladroni, con Maria e Giovanni, la Maddalena e le altre pie donne, ed insieme soldati, fra cui bello il Centurione a cavallo, e moltitudine di persone in varî atti e maniere, non che pure da un lato Gesù morto in atto di esser deposto dentro il sepolcro. Peccato che tutto vi è in preda alle ingiurie del tempo, che ne devastò gran parte, facendo a gara colla incuria e l' ignoranza degli uomini. Che anzi a tanto ivi giunse la forsennata opera dell'umana bestialità da non aver avuto ritegno di rompere il muro, distruggendo la principale figura del Cristo in croce, per aprire un deforme vano di finestra sulla porta d'ingresso. Nondimeno da quanto ancora rimane può rilevarsi che ivi è certamente una delle più ammirabili opere da attribuirsi a quel frate di Caccamo, che vi dimostra per avventura un tale sviluppo di pennello, che non è facile avvertire in Palermo frai dipintori di second'ordine di quel tempo. Ed appunto in Palermo è inoltre una bella tavola, che coi suddetti dipinti di Termini ha qualche conformità di maniera, specialmente in alcune teste, proveniente dal convento di San Domenico ed oggi nel Museo Nazionale palermitano al num. 106, ma impropriamente indicata siccome *Copia antica* e di *Scuola messinese*. Vi si vede in mezzo sedente San Domenico in atto di porgere aperti

due libri con dettami del Vangelo e della sua regola ad un pontefice e ad un cardinale da un lato, e ad un vescovo e ad un altro prelato dall' altro, tutti e quattro dinanzi a lui genuflessi, mentre dai lati gli stanno in piedi l' Aquinate, S. Pietro martire e due frati a destra, e S. Vincenzo Ferreri con tre altri frati a sinistra. Certo che in questo quadro la figura principale del San Domenico è un' imitazione di quella del San Tomaso d' Aquino nel quadro della Disputa contro Averroe, di scuola di Antonello da Messina, un tempo in S. Zita ed ora nella pinacoteca anzidetta al num. 103: ma nel rimanente vi ha molta analogia con lo stile dello Spalletta, ponendo soprattutto in riscontro alcune parti di questo dipinto con l'affresco di sopra cennato della Vergine, che accoglie i frati sotto il suo manto, un tempo in San Domenico in Termini ed ora nel Museo civico termitano. Però di sì bravo frate fin ora non rimane altra memoria.

Di frà Gabriele Volpe, altro pittore dell'ordine dei Predicatori, s' ignora se propriamente sia nato in Palermo, benchè qualificato negli atti cittadino palermitano; nè si può facilmente conoscere se sia stato o no della stessa famiglia d' un Giovanni *de Vulpe,* marmoraio carrarese, che andò a nozze in Palermo nel 1537 (1). Certo è che ivi Gabriele professò la regola monastica nel convento di S. Domenico a 23 di luglio del 1524, siccome si ha da un documento di quei tempi (2): ma poi ne manca ogni notizia per più di un decennio finchè non dipinse per la chiesa del detto convento una sua bella

---

(1) Di Marzo, *I Gagini,* vol. I, cap. IX, pag. 500, nota 1.

(2) *Fr. Gabrielis* (sic) *Vulpis est filius conventus per professionem, quam fecit per manus magistri Joannis Grattia provincialis die 23 mensis julii xij.ª ind. 1524. Obiit ...* Così leggesi a fog. 7 *retro* di un antico elenco dei frati Predicatori, che professarono la regola nel convento di S. Domenico in Palermo, di mano dei fratelli Tomaso e Girolamo Fazello, del priore fra Niccolò Gulotta e di altri padri. Il quale elenco, che in tal guisa comincia: *Hic est liber, in quo notati sunt omnes illi fratres, qui filii sunt nostri conventus Sancti Dominici Panormi ... Die XVJ Maij 1567,* mi fu primamente mostrato dal compianto padre Luigi Di Maggio, e adesso è in mano del cavalier Carlo Crispo Moncada, che promette donarlo alla Biblioteca della Società Siciliana per la storia patria.

tavola fin oggi esistente. Questa, ch'è ora nella pinacoteca del Museo Nazionale palermitano al num. 95, rappresenta la Madonna della Catena, sedente in trono col divin Pargolo in grembo, e con due vaghi angioletti al di sopra, fra S. Giovanni evangelista e S. Pietro martire, S. Sebastiano ed un altro Santo con una spada appuntata a terra, un ramo di palma ed un libro. Vi ha la firma del dipintore: *fra. Gabriel de bulpe pictor 1.5.3.5;* e molto è a lodarvi il colorito, vigoroso, lucidissimo e trasparente, benchè, pure a traverso ad una maniera sempre elevata, non vi sia gran merito di disegno e di espressione. Risulta poi da pubblico atto in Palermo in data dei 15 di marzo del seguente anno 1536, che il medesimo, con nuova qualificazione di canonico regolare *(venerabilis frater Gabriel Vulpis, canonicus regularis, civis panormitanus),* si obbligò ad un magnifico Filippo Vitali, suo concittadino, a costruire in legno di tiglio e dipingere ad olio un'*icona* della Concezione di Maria Vergine, da andar collocata nella cappella di patronato di quello, sotto il titolo appunto della Concezione, nella chiesa del convento di S. Maria degli Angeli, comunemente detto la Gancia. Se ne fissava il prezzo in onze trentadue (l. 408), dovendovi aver luogo molta profusione di ornati ad intaglio e dorature, ed essere della notevole altezza di due canne (m. 4. 12) e larga undici palmi (m. 2. 83), compresivi i cennati ornamenti (1). Ma ora non ne rimane più traccia in quella chiesa, dove per malnato genio di tutto rinnovare al seicento andarono a male insigni opere d' arte. Così pure andò a male nelle recenti rinnovazioni una tavola dell' Assunzione di Nostra Donna, che lo stesso frate *(ven. frater Grabiel Vulpi, c. p.)* dipinse a chiaroscuro per la maggior chiesa di Montesangiuliano. Ne convenne in pubblico atto in Palermo a 23 d'agosto del 1538 con un Alamanno del Toscano, procuratore ed economo di quella chiesa, per farla di quindici palmi di larghezza (m. 3. 81) e dieci di altezza (m. 2. 58), pel prezzo di onze venticinque (l. 318.75) (2). E mi assicura il professor Ugo

(1) Atti di notar Gerardo La Rocca, an. 1535-36 ind. IX, fog. 438 e seg., nell'Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

(2) Atti di notar Antonino Galasso, an. 1538-39 ind. XII, vol. 5188 nel detto Archivio.

Antonio Amico, ericino, di averla sempre colà veduta in sua giovinezza, rappresentando la Madonna morta sulla bara cogli Apostoli attorno, mentre ad un tempo in alto vedevasi assunta in cielo. Ma fu vandalicamente manomessa, nè altro mi è noto del frate Gabriele Volpe.

Nell'ordine dei Predicatori fu ancor dipintore in quei tempi un frate Antonio Pace, che pure si professò in Palermo nel convento di San Domenico, benchè non si noti in quale anno, nè sen conoscano opere (1). Agli Agostiniani però appartenne un frate Simpliciano da Palermo, di cui nella pinacoteca del Museo Nazionale palermitano, pervenutavi dalla chiesa dell'abolito monastero della Maddalena in Corleone, esiste al num. 552 una tela di Gesù in croce con la dolente Madre, la Maddalena e le altre pie donne al di sotto, in diversi atti di sommo cordoglio, e con la seguente iscrizione in un cartellino dipinto in un angolo: *Fr. Simplician.⁹ agustinian.⁹ pinsit Anno dni. M°. CCCCC.° xiiij Ind. ij.ª Tempore...*, restando così in sospeso. E benchè indarno vi si ricerchi finitezza di disegno e profondo gusto di colorito, pur non vi manca vita di sentimento e di sacra e pia espressione. Il che suppergiù è ancor da dire di una tavola del medesimo, figurante la Pentecoste e forse un po' meglio condotta, la quale or sono molti anni vidi in Messina in casa Silipigni, dove ancora rimane, segnata del suo nome e dell'anno 1538 e colà pervenuta dalla chiesa di S. Pietro in Castroreale, dove pure gli attribuiscono il quadro di Ognissanti nella chiesa del Salvatore (2). Ma questo frate Simpliciano non può che annoverarsi frai minori artefici del suo tempo; e certo poi sta più in basso fra gl'infimi un altro frate, non so di qual regola, del quale rimane un'altra tavola in un angolo dell'atrio interno del monastero del Cancelliere in Palermo, leggendovisi dappiè scritto: FR. IO. VACCARELLA. ME.

(1) *Fr. Antonius de Pace fuit filius conventus, et fuit pictor.* Così sta scritto a fog. 2 del cit. elenco mostratomi dal compianto padre Luigi Di Maggio.

(2) Nella tavola anzidetta in Messina si legge: ....R SIMPLICIANVS PANORMITA PINSIT ANNO DÑI 1538 IND. XI.

PINSIT. M. D. L. Sotto tre archi a pieno centro e con vaghi ornati vi ha nel mezzo Nostra Donna sedente, che dà latte al Bambino, e vi son genuflessi dai lati San Girolamo a destra e S. Niccolò di Bari a sinistra. Benchè la Madonna sia ben composta e richiami alcun esempio di buona scuola peninsulare, tutto il resto vi è rude e grossolano, siccome opera di un frate, che doveva esser più dilettante che dipintore e non aveva mai fatto profondi studi nell'arte. Bastan però all'onore dei chiostri nell'esercizio di essa in Palermo i nomi soli dello Spalletta e del Volpe in quel tempo.

CAPO VII.

MINIATURE, GRAFFITI, SMALTI, INCISIONI.

La miniatura dal tempo della monarchia dei Normanni molto certamente fu coltivata in Sicilia, e specialmente in Palermo, siccome sede dei re e quindi principal centro di attività per le arti. Essendone stato precipuo scopo la decorazione dei codici sacri, ad uso per lo più delle chiese, o dei chierici, o dei re stessi e della lor corte, fu naturale ch'essa nei sacri soggetti figurati esclusivamente seguisse il tipo dei musaici, qual fu il bizantino a principio, e che, per quanto modificato in appresso dal rito e dall'arte latini, vi si mantenne con indelebili tracce fino a ben tardi. Escluso adesso, giusta l'Amari (1), che appartenga alla Sicilia la nota pergamena dei capitoli di S. Maria Naupactitessa del 1048, esistente nella real Cappella Palatina di Palermo, con la Madonnetta bizantina miniatavi a capo su fondo di oro, ben risulta però lo stile delle miniature dei tempi normanni, conforme in tutto a quello dei musaici per le figure, non che delle stoffe per gli ornati, dal pregevolissimo codice greco dal duodecimo al tredecimo secolo, contenente il nuovo Testamento, il Salterio, etc., oggi nel Museo Nazionale palermitano, pervenutovi dal soppresso monastero basiliano del Salvatore nella città stessa, e già volgarmente stimato altra volta siccome breviario di Costanza Normanna (2). Vi ha generalmente lo stesso tipo di due preziosi manoscritti greci mi-

---

(1) *Storia dei Musulmani di Sicilia.* Firenze, 1858, vol. II, pag. 298.

(2) È accuratamente descritto da E. MARTINI nel suo *Catalogo di manoscritti greci esistenti nelle Biblioteche italiane.* Milano, Hoepli, 1893, vol. I, p. I, pag. 141 e seg.

niati del secolo XI, un *Octoichon* ed una raccolta di Vite di Santi, oggi esistenti nella Biblioteca Universitaria di Messina, a cui pervennero fra la raccolta dei codici greci dell'altro monastero archimandritale basiliano del titolo stesso del Salvatore (1). Sì per quell'età, come altresì per la seguente fin oltre ancora al decimoterzo secolo, mancano intanto in Palermo altre rilevanti opere di quell'arte, benchè non possa dubitarsi che ve ne siano state in gran copia, specialmente nelle chiese, a giudicarne soltanto da due inventarii della detta real Cappella del 1309 e del 1311, contenente il secondo un transunto di un altro anteriore inventario del tempo del dominio angioino, ed ove singolarmente si accenna una vera collezione di codici per lo più sacri ad uso di quella, frai quali non potevan mancarne decorati di miniature (2). Ma nè in essa nè altrove ne rimane più alcun vestigio.

In difetto di lavori di quella specie, ne accenno altri esistenti di un'arte congenere, ossieno i graffiti di una cassetta pregevolissima del secolo XIII, segnata di num. 248 B, nel tesoro della stessa real Cappella. È tale cassetta di forma parallelepipeda a facce rettangolari, alta m. 0. 175, lunga m. 0. 483, larga m. 0. 195, costruita di semplice legno, ma tutta impiallacciata d' avorio nell' esterna sua superficie con varie figure incisevi e coloritevi a nero e talvolta

(1) Sui cennati due manoscritti pubblicò un pregevole articolo il signor Carlo Diehl, *Notice sur deux manuscrits à miniatures de la Bibliothèque de l'Université de Messine*, edito in maggio del 1888 frai *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, che pubblica l' *École Française* di Roma (pag. 309-322). Del quale articolo è un transunto del Carini nell' *Archivio Storico Siciliano*, nuova serie, anno XV. Palermo, 1890, pag. 123 e seg.

(2) L' inventario del 19 dicembre del 1309 ind. VIII fu primamente pubblicato da Domenico Schiavo nel tomo IX della raccolta di *Opuscoli di autori siciliani* (Palermo, 1767, pag. 93-102), ed indi dal Garofalo nel *Tabularium reg. ac imper. Capellæ divi Petri in regio panormit. palatio* (Panormi, 1835, pag. 98-103): ma entrambi v' incorsero in molti sbagli di lezione, ed ancora qui e qua ne saltarono intere linee di scrittura. L'altro reca la data del 15 marzo ind. VIII 1310, ch'è da intendere 1311 giusta il calcolo indizionale; e n'esiste copia di antica mano nel primo volume della raccolta dei *Monumenta* di essa real Cappella nell'archivio della medesima, a fog. 187-190.

in verde, da me altrove di già descritta ed attribuita ai tempi di Federico lo Svevo (1). Serviva alla conservazione della più parte dei diplomi o privilegi della real Cappella, giusta il cennato inventario del 19 dicembre del 1309, dove si legge: *Item cassiam unam magnam eburneam depictam, in qua sunt maior pars dictorum privilegiorum et literarum;* frai quali eran quelli del re Ruggero e di Enrico VI, che Federico istesso confermò colà di persona il giorno di S. Stefano, suo genetliaco, in dicembre del 1225, giusta il suo diploma di conferma emanato nel seguente gennaio (2). Laonde io stimai che potessero avere a ciò relazione i graffiti della superficie piana del coperchio di quella cassetta, essendovi in alto circoscritte in un cerchio tre figure in piedi, cioè Cristo fra due giovani Santi, che, sembrando in abiti da leviti, furon da me riputati S. Stefano e S. Lorenzo, essendo avvenuta nel dì sacro al primo la cennata imperiale conferma. Ed al di sotto vi è inoltre a destra un elefante dalla distesa proboscide, recando sul dorso, coperto di gualdrappa, un guerriero, e dietro sulla groppa a cavalcione un valletto con lancia in mano, laddove in vece a manca risponde una giraffa, la quale, guarnita anch'essa di gualdrappa tinta di verde, è tenuta e frenata per una redine da un uomo, che le sta innanzi in atto di darle addosso, e ciò al tempo stesso che di dietro un guerriero sta forse per cavalcarla, stendendo il braccio e la destra mano e tenendo l'altra sull'elsa della spada, che gli pende dal fianco. Nelle parti anteriore e posteriore della cassetta ricorrono poscia due cacce, l'una di due falconieri e l'altra di due arcieri, con molta varietà di animali, volatili e quadrupedi, ferini e domestici, esotici ed indigeni, dei quali altresì è buon numero nei lati e nella parte sottostante di quella. Il che trasporta ben di leggieri il pensiero, non meno che ai parchi

(1) *Di una cassetta d'avorio nella real Cappella Palatina di Palermo ricerche storiche* (Palermo, 1887), edite anco nella pubblicazione periodica *La Sicilia artistica* del detto anno. Con quattro tavole.

(2) Fu pria dato in luce dal Garofalo (*Tabularium* cit., num. XXXVII, pag. 50-52) e poi da Huillard-Bréholles (*Historia diplomatica Friderici secundi*. Parisiis, 1852, tom. II, p. I, pag. 467-471).

dei re normanni ed alle loro relazioni coll'Oriente, al genio di Federico per le cacce e per gli animali, a quelli donatigli in Acri dal sultano nel 1228, non che al serraglio da lui formatone al suo ritorno in Italia, primeggiandovi l'elefante, che poscia rimase in Cremona dal 1235 al 48 (1).

Similmente nel mentovato tesoro della real Cappella Palatina di Palermo un piccolo cofanetto, tutto d'avorio, di num. 248 G, reca nelle varie sue facce vestigia di lievi graffiti, potendovisi scorgere uccellini con qualche ornato, e nella superficie sottostante pavoni; un altro, più piccolo e tutto d'avorio anch' esso, di num. 248 M, reca evidenti orme di dipinture in nero, e specialmente di fronte, dai lati della serratura, due figure, una con la spada imbrandita in atto di calare un fendente, e l'altra in atto di scoccare una freccia dall'arco, mentre sul coperchio, dinanzi, da una banda è un cervo e dall' altra un' antilope, oltre vestigia di altri animali altrove, specialmente volatili; ed un terzo, piccolissimo e tutto parimente d'avorio, di num. 248 N, ha pure tracce di varie figure di animali, e nella parte posteriore altresì di un albero fra due grifi o leoni rampanti. Non dubito che questi tre cofanetti, adoperati a principio non so a quale uso ed indi pure ab antico a contenere sacre reliquie, siano stati anteriori all'inventario del 1309, dove pur sembrano mentovati, non meno che la cassetta, di cui dianzi è discorso. Così in questa che in essi vi han forme assai bambine, che poco o nulla sentono di grecismo, ma che segnano in vece i primordî d'un'arte nuova, che indi ha sviluppo dagli artisti indigeni nel trecento, avendo preso per avventura le mosse dai Musulmani dell' isola, convertiti da senno o per gabbo. Perocchè, siccome osserva l'Amari (2), « al « punto stesso, in cui i Musulmani sgombravano dalla Sicilia, noi « veggiamo in Melfi, Canosa e Lucera legnaiuoli, intarsiatori, arma-

---

(1) HUILLARD-BRÉHOLLES, *Introduction à l' Histoire diplomatique de l' empereur Frédéric II*. Paris, 1859, partie hist., chap. I, pag. CXCIII-IV. — *Chronic. de reb. in Ital. gestis*, p. 215, presso HUILLARD-BRÉHOLLES, *Introduction* cit — AMARI, *Storia dei Musulmani di Sicilia*. Firenze, 1872, vol. III, p. II, lib. VI, cap. IX, pag. 641.

(2) Op. cit., vol. III, p. II, pag. 791.

« iuoli, magnani ed *altri maestri* saraceni, salariati dall' imperator « Federico, insieme col fattore d'un suo vivaio, e coi famigli addetti « ai camelli, alla lonza da caccia ed ai mangani, s'io ben leggo (1). « Di cotesti e altri intarsiatori abbiamo anco i nomi proprî, e sem« bran tutti siciliani (2).» Laonde è assai probabile che di simiglianti *maestri* abbiano decorato quella cassetta e quei tre cofanetti, non altrimenti che altri avevano intarsiato di arabeschi con animali ed iscrizioni arabiche il maggior cofano ivi pure esistente, ed altri si erano addetti ai lavori dei musaici ornamentali, e delle stoffe del *tirâz* di Palermo sotto i Normanni, e delle dipinture in molta parte profane dei soffitti della real Cappella.

Di notevoli miniature di quei tempi in Palermo o dattorno nulla conosco, e si dovrebbe divagare a Catania per osservarvi un Martirologio membranaceo con pregevolissime iniziali ed ornati del 1254 ed un codice *di la maniscalchia di li cavalli di lu magnificu misser Iuhanni de Cruyllis,* scritto in volgare dal messinese Bartolo Spatafora nel 1368 e corredato di ottanta figure diverse di freni (3): l'uno e l'altro da me veduti nella biblioteca del monastero di S. Niccolò l'Arena nel 1859. Ma ciò non consentono i limiti di quest'opera. In Palermo però, in manco di meglio, è da ricordare un codice membranaceo in volgare siciliano, contenente i Capitoli della Compagnia della disciplina di S. Niccolò in San Francesco, oggi detta di S. Niccolò Reale, compilati *in lu iornu di la sancta pasca ephiphania ali vj di ginnaru currenti lannu dila incarnacioni di lu nostru singnuri ihu xpu ali M ccc xliij dila xj.ª Indicioni.* Esiste al presente nella Biblioteca Nazionale, e, benchè non vi siano figure, ma semplici ornati, vi si scorge evidente un tal fare, che, abbandonando le vecchie tradizioni locali, accostasi a quello delle miniature della penisola, senza che pur ne raggiunga la finitezza. Ne è prova la bella

(1) Diploma del 21 febbraio 1240, presso HUILLARD-BRÉHOLLES, *Hist. diplom. Friderici II,* tom. V, pag. 764.

(2) Diploma del 15 aprile 1240, ivi, pag. 905.

(3) Sul detto codice della *maniscalchia* è una lettera di VITO AMICO nelle *Memorie per servire alla storia letteraria di Sicilia.* Palermo, 1756, tomo I, parte III, pag. 3.

cornice di foglie di quercia, che inquadra la prima facciata di quel codice e che dà luogo a vaghi rami, non che a tre scudetti ripetuti con otto palle bianche in giro, e ad un'elegante capolettera con vivi colori e dorature. Nè di grandi capolettere ve ne hanno men di ventuna, benchè ripetute sovente con tale identità da sembrare eseguite sopra uno stesso modello. Il che rafferma il sospetto che questi lavori sien modellati sopra migliori esemplari.

Senza pure potere precisarne l' anno, stimo intanto indubitata opera del trecento, e molto probabilmente di mano indigena, una composizione di varie figure, disegnata ed alquanto colorita nel dorso di una pergamena appartenente al Tabulario della chiesa della Magione in Palermo, segnata ivi già di num. DXXXVIII ed oggi esistente nell'Archivio di Stato al num. 603. Cotale pergamena è lunga fra m. 0. 37 e 43, essendone qua e là corrosa la parte superiore, e variamente larga del pari fra m. 0. 72 e 76, essendone accidentato uno dei lati. Reca la data del 7 di maggio del 1328 ind. XI (1), e contiene il transunto di una permuta fattasi ai 22 del precedente aprile tra Giovanni Chiaramonte, siniscalco del regno di Sicilia e regio procuratore generale della regia Gran Corte, da parte e nome del re Federico, e frate Otto de Pissinen, gran precettore dell'ordine dei Teutonici in Sicilia, da parte ed in nome di tutti i frati della chiesa della Trinità ossia della Magione teutonica in Palermo; per la qual permuta il detto precettore, in cambio di varî stabili in Messina *in contrata de Musellis, que nunc dicitur Terra nova,* ricevea *solacium Fabarie sancti Philippi cum mari dulci, ad solacium regium immediate pertinens, situm in territorio urbis prefate* (Panormi) *in contrata, que dicitur Fabaria sancti Philippi, ubi situm est solacium supradictum, et molendina .... que sita sunt in dicto territorio in contrata pontis admirati,* etc. Or nella parte posteriore di essa pergamena orizzontalmente ricorre la detta composizione, che

(1) Sbaglia il Mortillaro, dicendola dell' anno 1320, nel suo *Elenco cronologico delle antiche pergamene pertinenti alla real chiesa della Magione.* Palermo, 1858, numero 568, pag. 213.

rappresenta Gesù in croce fra diverse figure, or disegnata soltanto ed ora toccata di colori, ma certo lasciata in abbozzo e non finita. Vi ha in mezzo il Crocifisso in maggiori dimensioni, disegnato solo a matita con lievissimo pigmento carneo nelle membra, non che di nero nei capelli, e con nimbo dorato attorno al capo, qual recan pure le altre figure. Dalla destra della croce è un gruppo della Vergine col seno trafitto da spada e circondata e sorretta da tre sante donne, mentre indi segue un santo vescovo con mitra, e più in là un altro Santo con lunga barba, del quale appena rimangon vestigia. Dall'altro lato, dove in massima parte nulla più resta, non vedesi che la figura d'un Santo dal capo scoperto e con lungo mantello, forse San Giovanni, a cui ne seguivano altre, di cui ora non restano che lievissime tracce, specialmente d'una giovane Santa in ginocchio, che guarda in alto dall'opposta parte del Cristo e dovea far gruppo con altre figure scomparse. Parendo intanto che tutta la composizione figurata siasi voluta cancellare ab antico e che siasi cominciato di fatti a cancellarla da questa parte per adoprarne la pergamena a scrivervi il detto transunto, può darsi che quella non sia che un bozzetto anteriore al 1328 ed opera di precedente dipintore. Perocchè altronde non credo che, scritto già quel transunto, ch' era documento assai rilevante pei Teutonici, siasi facilmente permesso di abbozzarvi dietro una composizione pittorica negli anni posteriori. Ma checchè di ciò sia, l'arte ancora bambina, che rivelasi in essa, con tanta imperfezione del nudo specialmente nelle estremità, accenna ad un fare caratteristico della prima metà del trecento in Sicilia, tenuto pur conto d'una certa originalità di espressione, che comincia a darvi dei lampi, scostandosi dai vecchi tipi e preludendo al novello sviluppo. È l'arte indigena in somma, che, dando un passo in avanti ai graffiti della cassetta d'avorio della real Cappella Palatina di Palermo, si approssima ai dipinti di Simone di Corleone e di Cecco di Naro nel soffitto della gran sala del palazzo dei Chiaramonte.

Di nomi di miniatori è scarsità molta e non minore incertezza, non potendosi facilmente accertare se alcuni degli *scrittori,* che di quei tempi appariscono, siano stati o no miniatori: oltrechè non si ha alcun fondamento a potere affermarli indigeni, laddove in vece addì

11 di marzo del 1354, ind. VII, trovasi anche un *Johannes Jos, anglicus, scriptor, civis felicis urbis Panormi,* che si obbliga a *fare e scrivere* pel prezzo di due onze (l. 25.50) tre libri membranacei d'un *collettaneo* di epistole ed evangelii ad un frate Stefano di Mallano da Girgenti, lettore nel convento di S. Domenico di Palermo (1). Alquanti frati *scrittori,* dell'ordine benedettino, ma non si sa di che patria, lavoravano nel monastero di S. Martino delle Scale, a cui l'arcivescovo di Monreale, Manuello Spinola de Luculo, genovese, nel 1346 chiamò i frati di San Niccolò l'Arena di Catania con a capo frate Angelo Senisio, che lo riedificò e ne fu primo abbate nel 1352. Quattrocento e più codici di già vi si trovavan raccolti nel 1384, di cui alcuni erano *scritti* pur ivi dai frati stessi, giusta il catalogo di detto anno, pubblicato dal Di Blasi (2). E fra gli altri vi sono annotati: *breviale unum, quod tenet cellararius, quod scripsit abbas; breviale unum cum licteris deauratis; breviale unum quod scripsit frater Paulus; missale unum quod scripsit frater Gregorius; missale unum quod scripserunt fr. agustinus fr. Iohannes et fr. benedictus; biblia una que fuit Archiepiscopi Manuelis; biblia una non tota cum tabulis et corio rubeo quam scripsit frater gregorius; biblia una cum corio albo que empta fuit neapoli; biblia una quam legavit Monasterio Dominus Ioannes de Tarento, qui sepultus est hic, plena cum capitalibus licteris aureis; biblia una parvi voluminis sine psalterio, cooperta corio nigro, quam portavit fr. epifanius; liber alius psalterii magni voluminis cum licteris deauratis; liber alius summe sapientie, quem portavit fr. henricus; psalterium unum quod scripsit fr. gregorius.* Da tali indicazioni, scelte qui fra tante altre di altri codici di sacro argomento in gran parte, rilevasi

(1) Atti del notaio Stefano Amato, an. 1347-54, vol. di num. 134 nell'Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

(2) *Relazione della nuova libreria del Gregoriano Monastero di S. Martino delle Scale e dell'accademia fatta per l'apertura di essa, data in una lettera del bibliotecario p. don* SALVADORE MARIA DI BLASI ..... *con un Catalogo ragionato di 400 e più codici, ch'erano in esso monastero nel 1384:* nella raccolta di *Opuscoli di autori siciliani.* Palermo, 1771, tom. XII, pag. 1-214.

chiaramente che i frati stessi, compresovi l'abbate, ne erano gli *scrittori* e forse ancora i miniatori; che fin d'allora ivi eran codici con lettere capitali dorate e quindi altresì miniate, e ch' eran talora di aliena provenienza per dono o per lascio, o eran portati dai frati da fuori, o comprati altrove. Non dubito poi che fra gli *scrittori* e miniatori vi fossero dei Siciliani, avendo dato l'isola il maggior numero di frati a quel monastero: ma ben può darsi che ve ne fossero altronde venuti, essendo fin d'allora sì vive relazioni con gli altri monasteri benedettini della penisola e specialmente con Montecassino. Accenna intanto il Di Blasi (1) come esistenti al suo tempo, nel 1770, nella chiesa dello Spirito Santo in Palermo, di pertinenza dei detti monaci, « due messali monastici in foglio in pergamena con capolettere colorite e miniate, » uno dei quali col nome dello scrittore e l' anno, così: *Frater Gerardus de Messana me scripsit anno MCCCCXI.* Però al presente non se ne ha più notizia, e quindi è da stimarli dispersi, se non distrutti. Il che pure è da dire dei quattrocento e più codici del mentovato catalogo di San Martino del 1384, affermando lo stesso Di Blasi (2) « che quasi o tutti perirono, o da « indiscreta mano furono altrove portati, restandone solo quei pochi, « che ancor rimangono in Libreria, se pure sono i medesimi, e non « altri venuti appresso con molti altri, che ne abbiamo, e dei quali « non si fa memoria nel catalogo. » Di alcuni, che ne pervennero alla Biblioteca Nazionale di Palermo dopo la soppressione di quel monastero nel 1866, più o meno riccamente ed elegantemente miniati, par certo che appartengano al secolo XV ed a mani tutt'altro che indigene, tranne che un solo *Officium monasticum,* membranaceo di piccole dimensioni e di fogli 204, segnato I A 12, il quale sta fra il XIV ed il XV secolo, e dalle graziose capolettere, ma senza oro e non molto finite, sembra poter essere lavoro siciliano. Del trecento però senza fallo e venuta da Terraferma vi ha inoltre, ancora pervenutavi da San Martino, una grande Bibbia latina in pergamena,

---

(1) *Relazione* cit., pag. 178 e seg.

(2) *Relazione* cit., pag. 194 e seg.

del secolo XIV, ai segni I F 6-7, rilegata in due volumi, ma con unica numerazione di fogli 390, scritta in minuto gotico a due colonne e piena di pregevolissime iniziali miniate e dorate con figure di svariati soggetti biblici, essendo specialmente a notarvi a principio del Genesi una fascia verticale, che ai due capi termina con altre due più corte ed orizzontali, dipintivi ovunque in tondini e mezzi tondini su fondo turchino la Trinità, la Creazione, la cacciata di Adamo dal paradiso ed al di sotto Gesù in croce. In fronte al primo foglio dappiè vi si legge di antica mano: *Iste liber est monasterii Sancti Martini de scalis congregationis Montis Cassinensis alias sancte Justine, dedicatus ad opus monachorum ibi degentium.* Nè sembra improbabile che questa sia stata la Bibbia, che, registrata di mano posteriore in margine del catalogo del 1384, vi è mentovata siccome piena di lettere capitali in oro e legata al monastero di S. Martino da quel signore Giovanni *de Tarento* o Taranto, che vi fu sepolto e di cui altronde è noto che fu giudice della Gran Corte di Sicilia e signore delle terre di Bavuso e Rocca per compra fattane nel 1397 (1). Ma potè anco esser quella, ch'era già appartenuta al genovese Manuello Spinola, arcivescovo di Monreale. Nè può mettersi in dubbio che pregevolissimi codici, di straniera fattura, sin dai primi tempi della sua riedificazione anco pervennero a quel monastero, essendo frai primi ad annoverarvi un piccolo ma ricco Salterio membranaceo, non solamente pieno di miniature, ma pure rilegato in argento con varie figurine, del quale si afferma per antica tradizione che vi fu mandato dal pontefice Urbano V quando accordò l' uso del bacolo pastorale all' abbate Angelo Senisio, cui mandò insieme in dono un bel bacolo d'avorio (2).

Appare indi un prete Amato di Fucarino, che, novant'anni dopo del codice dei suddetti Capitoli della Compagnia della disciplina di San Niccolò in San Francesco in Palermo, scrisse nel 1433 un piccolo

---

(1) VILLABIANCA, *Sicilia nobile*. Vedi ivi *Bavuso* e *Rocca*. — DI BLASI, *Relazione* cit., pag. 34 e seg.

(2) DI BLASI, *Relazione* cit., pag. 42.

Breviario membranaceo, alto m. 0. 17 e largo m. 0. 13, per la badessa del monastero della Maddalena di Corleone e che oggi esiste nella Biblioteca Comunale di Palermo ai segni 4Qq A 2 (1). Vi si legge in rubrica a fog. 7: *In nomine domini nostri ihu x. M.° CCCC.° xxxiij.° Ego presbiter Amatus de Fucarino ad peticionem et per reverenciam venerabilis abbatisse monasterii Sce Marie Magdalene de Coriglonis scripsi istud pasca ordinatum cum lictera dominicali,* etc. E vi hanno eleganti iniziali, che con largo stile dan luogo a bei fregi nei margini con fiorami, uccellini ed altri diversi animaletti. Ma vi si cercherebbe indarno la finitezza e la precisione dell'arte di Oderisi da Gubbio e dei Toscani, che in qualche modo sol vi apparisce imitata nel generale sviluppo del nuovo gusto. Laonde sembra piuttosto che ivi sia una maniera, che segue quella delle preziose miniature italiane del Rinascimento, senza che mai ne raggiunga la stupenda eleganza. Il che poi meglio si vede dal Breviario membranaceo del duomo di Palermo, ivi esistente e fatto eseguire dall'arcivescovo Simone di Bologna, che governò la chiesa palermitana dal 1445 al 65, anno della sua morte. Barbaramente tagliato nei margini, componesi di fogli 578, oltre sei non numerati di calendario a principio, e reca molta ricchezza di eleganti miniature ornamentali, di cui certo le migliori appartengono ad artisti della penisola, dei quali uno almanco esser doveva assai bravo in tale specie di lavori. Ne dà ragione sin da principio la decorazione di fronte nel primo foglio dopo il calendario, recando bellissimi ornati con fiorami ed animaletti nei quattro margini, ed una leggiadra iniziale con una mezza figura di Davide in atto di suonare il liuto, e dappiè in forma rotonda lo stemma dell'arcivescovo Simone di Bologna, tenuto dai lati da due angioletti vaghissimi, dei quali ancor uno ha in mano la mitra, e l'altro il bacolo pastorale. A parte di quegli ornati, con sommo gusto e con molta finezza eseguiti, cotali angioletti sentono la maggiore perfezione dell'arte italiana in quel tempo, come pur ivi in altri luoghi

(1) Vi pervenne dalla soppressa biblioteca dell'Olivella in Palermo, nella quale fu anche osservato dal Di Blasi, che lo accenna nella sua *Relazione* cit., pag. 178.

alcune testine, e specialmente una di vecchio con barba biforcata a fog. 45. Quivi è tale eccellenza di magistero, che lasciasi di gran lunga indietro per bellezza di forme e di esecuzione le altre piccole rappresentazioni figurate di quel Breviario, compresevi quelle delle iniziali del cennato calendario con soggetti relativi ai diversi mesi dell'anno. Laonde non dubito che anche nella miglior parte di quelle miniature abbiano lavorato due mani diverse. Stimo però inoltre che una terza mano, probabilmente indigena, ne abbia eseguito altre a cominciare dai fogli 159 *retro* e 160, e che, comunque siasi sforzata a seguire ed imitar le migliori, non sia riuscita che ad un fare più largo e meno finito, e talora altresì grossolano, non altrimenti che in quelle dell'altro piccolo Breviario dianzi cennato, proveniente da Corleone. Perlochè può ben sospettarsi che questi siano lavori di un'arte locale, che, a mano a mano emanceppandosi in tutto dalle vecchie forme del Medio evo mercè gli splendidi esempi del Rinascimento dell'arte peninsulare, si spinge bensì a seguirla, ma non ne raggiunge l'altezza.

Simile esteriore influenza, e certo con miglior successo nella parte figurativa, sentono ancora gli smalti, altra specie di pittura minuta, che dalla miniatura non differisce se non nella tecnica esecuzione. Di essi fu uso in Sicilia al tempo della dinastia dei Normanni, specialmente negli oggetti da chiesa, mentovati negl'inventarî, ma dei quali, ch'io sappia, non rimane più alcun esempio, essendo certamente di fattura straniera, e non mai locale, il cofanetto smaltato su rame, ad uso di reliquiario, ch'esiste in Monreale nel tesoro del duomo (1). Nè certo vennero meno nel secolo XIV, dacchè nel 1376 Giovanni e Bartolomeo Vitale di Limoges, figli di Bernardo, celebre

---

(1) Ivi, del pari che nelle altre antiche e primarie chiese di Sicilia, non mancavano lavori di smalto, che andarono in gran parte perduti per le rifazioni posteriori. Del che si ha esempio da un inventario del declinare del secolo XVI, esistente nell'archivio dello stesso duomo di Monreale ed ove si legge; *Item uno calichi grandi tucto d'argento diorato et lavorato, con sei scuti ali pedi sculpiti, facto per lo rev.mo monsignore Fortiguerra di dui calichi grandi smaltati vecchi, chi erano alo Inventario vecchio,* etc.

smaltatore senese, morto in quell'anno, smaltarono in argento il busto di S. Agata, ossia l'arca delle sue reliquie esistente nel duomo di Catania (1), ed un Pino di San Martino da Pisa pure in quel tempo fece ed ornò di preziose figure a smalto un elegante ostensorio di argento con vase di cristallo per la maggior chiesa di Geraci, ove serbasi ancora con questa iscrizione: HOC OPVS FECIT FIERI MAGNIFICVS ET POTENS DOMINVS FRANCISCVS DE VIGINTIMILLIA COMES. HOC OPVS FECIT PINVS SANTI MARTINI DE PISIS. Il quale uso di smalti continuò fervidamente per tutto il quattrocento così nei sacri vasi da chiesa che nei gioielli, eseguiti in Palermo da orafi ed argentieri in gran numero, siciliani e di fuori, che vi lavoravano: onde si ha pure memoria di una Finella di Ragona, che con suo testamento degli 8 di giugno del 1422 legò al monastero di S. Maria del Cancelliere un calice d'argento dorato *cum suis ysmaltis,* da farsi d'una sua zona d'argento del peso di once diciassette con suo cinto, non che d'una guaina con crocelline d'argento smaltato (2). Fra gli orafi o argentieri nella prima metà di quel secolo indubitatamente primeggiava in Palermo Pietro di Spagna, di cui fin ora vi si han documenti del soggiorno almanco dal 1430 al 46. Del 1430, a 15 di febbraio, è una concessione enfiteutica, che *magister Petrus di Spagna, aurifex, civis Panormi,* fece ad un Amico di Gregorio, pel censo annuale di onze dieci e tarì quindici (l. 134.07), di un tenimento di case con cortile, pergola e pozzo, da lui posseduto *in quarterio Seralcadi,* e che mostra che egli abbia dovuto avere stabile dimora in Palermo anche pria di quell'anno (3); ed indi da un rogito di sopra allegato degli 11 di luglio del 1446 risulta ch'egli e il pittore Gaspare da Pesaro eran

---

(1) Ora non è più dubbio che nativo di Siena fu Bernardo Vitale, padre di Giovanni e Bartolomeo Vitale, smaltatori di Limoges, laddove nell'iscrizione latina in esametri, che ricorre sotto il cennato busto di S. Agata, così è da leggere il terzultimo verso: *Bartholus et genitor celebris, cui patria Sene,* e non altrimenti.

(2) Atti di notar Paolo Rubeo, an 1413-30, nel volume di num. 605 nell'Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

(3) Atti di notar Paolo Rubeo, vol. cit.

prescelti a far da periti per un sontuoso coro in legname, di cui assumeva il lavoro Niccolò di Nuccio pel convento di San Domenico (1): oltrechè un *magister Johannes di Spagna, arginterius, civis Panhormi,* che appare più tardi in un rogito palermitano del dì primo di settembre d'incerto anno per la cultura d'una vigna del nobiluomo Bartolomeo di Calvello, ebbe ad appartenere alla stessa famiglia (2). Fu opera di Pietro in San Martino delle Scale, presso Palermo, un bel calice di antica forma in argento dorato, con piccole figure del Crocifisso, della Vergine, di S. Benedetto e di altri Santi della sua regola, non so in vero se a niello o a smalto, in varî ovatini nel piede, e segnato già del suo nome e da me altrove accennato. Ma fu tutto guasto molti anni addietro per furto, e peggio poi fu rinnovato ai dì nostri, talchè non vi riman più vestigio di nielli o smalti che fossero, nè dell'iscrizione, che al certo vi era. Rimangon però tuttavia colà due preziosi oggetti, anch'essi di argento dorato, ma di buona conservazione, a me non noti pria d'ora, e che rivelano il merito insigne di Pietro di Spagna e come argentiere e come smaltatore. L'uno è una bellissima croce, che serve a reliquiario del santo legno, avendo di tutto tondo dinanzi il Crocifisso, e parimente al di dietro la Vergine in piedi col divin Putto, fra vaghi tralci e fogliami condotti con tal gusto, che mostra l'età di passaggio dall'arte medievale al Rinascimento. Nel piede, modernamente e grossolanamente rifatto, sono adattate due piccole figure dell' Addolorata e di San Giovanni in getto, che appartenevano all'antico. Ma quei, che sommamente accrescono pregio a quella croce, son sette smalti in altrettanti rombi con piccole mezze figure agli estremi di essa, tre dinanzi e quattro dietro, ossieno dalla parte del Crocifisso la Madonna, S. Giovanni e forse a capo San Martino, e dall' altra banda S. Benedetto, S. Gregorio, S. Mauro e S. Placido. Questi smalti, così per disegno e colori che per pregio di esecuzione, son meritevoli di an-

---

(1) Vedi sopra, cap. I, pag. 62.

(2) Atti di notar Niccolò Grasso, frammenti degli anni 1435-65, nel volume di num. 1077 nel detto Archivio.

dare a paro coi migliori d'altrove in quel tempo; nè v' ha dubbio che sian opera dell'insigne argentiere, di cui è discorso, giacchè nell'estremità inferiore, in piccoli caratteri semigotici, ne sta inciso dinanzi il nome: *petrus. de spania fecit.* Un altro smalto, dello stesso valore e pure di forma romboidale, il qual rappresenta in mezza figura San Gregorio pontefice, decora inoltre il piede d'un altro reliquiario elegantissimo, pur ivi esistente, con due angioletti, che vagamente ne cingono d'una corona il bel fusto, su cui è una teca di cristallo, sormontata da una piccola croce. E nella parte interna del detto piede si legge in caratteri conformi a quelli dell'altra soscrizione: *petro de spagna arginteri di palermo mi laborao.* Sembrami intanto, così per l'indole degli ornati che per merito di forme nelle figure, tenuto pur conto della piccolezza di esse, trovarsi in questi lavori un tale sviluppo d'arte, che provien dal di fuori dell'isola, non essendo gli artisti indigeni a tanto ancor pervenuti, siccome soprattutto dimostra l'inferiorità degli altri loro lavori di minuta pittura, ossia delle miniature, che più probabilmente sono ad essi ad ascrivere.

Per tal motivo, ora edotto da mature osservazioni e da lunga esperienza, non saprei più asseverare, siccome feci altra volta, che sian lavoro palermitano o siciliano le miniature, ond'è ricco il bellissimo codice membranaceo dei *Privilegi di Palermo,* un tempo nel palazzo di città ed oggi nella Biblioteca Comunale palermitana ai segni Qq H 125. Fu fatto eseguire, siccome vi si afferma nella prefazione ed altresì accenna Pietro Ranzano (1), da Pietro Speciale pretore, durante la sua terza pretura, che pare sia stata fra il 1469 e il 70. È un grande e bel volume di nitide pergamene in 383 fogli, di cui gli ultimi sedici in bianco, pregevole soprattutto pei ricchi fregi miniati nei margini e nelle capolettere, sempre variate e vaghissime. La prima pagina è tutta ornata come da cornice con bel disegno di tralci e fogliami a varî colori, ai quali in giro s' intrecciano putti a cavalcione di draghi, uccelletti, delfini, scimmie ed altri

(1) *De auctore, primordiis et progressu felicis urbis Panormi*, nel tomo IX della raccolta di *Opuscoli di autori siciliani.* Palermo, 1767, pag. 56.

animali, mentre fra quattro altri puttini al di sotto è lo stemma di casa Speciale, circondato di una corona di foglie. Poi dal primo diploma, che è di Federico II lo Svevo dell'anno 1200, i margini della pagina son tutti parimente fregiati con vago disegno di tralci variopinti, ma senza putti nè animaletti, e dappiè con tre stemmi, cioè nel mezzo l'aragonese e dai lati quelli di casa sveva con le aquile. Nei seguenti diplomi di Federico le iniziali sono adorne sul medesimo gusto da fregi, che si prolungano di su e di sotto nel margine, ora con uccelletti, ora con fiorellini sbocciati dai rami, il cui vago intreccio talora meglio ha risalto per un fondo di oro lucentissimo, laddove generalmente le semplici lettere appariscon dorate, ed i fregi accessorii sono, siccome i fondi, diversamente coloriti, sebbene ancor di sovente con tondini e tramezzi in oro. Segue un privilegio del re Corrado con a principio tutto all' intorno un bel fregio su fondo ceruleo con rami di varie tinte, ove ricorrono grifi, non che puttini, che si baloccano con animaletti e suonano strumenti, ma senza stemmi. Al cominciar d'un diploma di Manfredi la decorazione dei margini è pregevole per semplicità ed eleganza, con dappiè una corona di foglie di quercia fra due uccellini, ed indi a capo di un diploma dell'Angioino, del 1272, le miniature dattorno, sebbene sbiadite alquanto, recano dai due lati in mezzo a corone due teste convenzionali di re e di regina, le quali non posson che alludere a Carlo ed a Beatrice. Con leggiadria e schiettezza vedesi poscia ornato in giro il primo foglio d'un privilegio del re Giacomo; e sebbene i colori vi abbian perduto la vivacità primitiva, una linea d'oro dà ancor qualche vita al disegno, determinandolo come in vaga cornice. Fra le più belle però sono al certo le capolettere dei privilegi di re Federico II aragonese, ove i tralci, i rami ed i fiorellini s'intrecciano negli ornati con uccelli, farfalle, gufi, pappagalli, draghi, putti e grotteschi d'ogni guisa: onde or vi si vede un corpo di grifo con mani d'uomo e testa di leone in cappuccio da frate, ora un paggetto in costume in parte spagnuolo ed in parte moresco, ora un orso in divisa da cardinale, e quando un atleta, che combatte un leone con un semplice tralcio, non che una donna in veste di porpora ed in atto di accennare una scritta, che ha in mano col motto: *Salve*

Sancta Parens, non mancandovi anco scimmie incappucciate, nè l'aquila coronata, ossia lo stemma di Palermo, nè angioletti in atto di prece e fantasie di ogni specie. Seguono alla stessa guisa i privilegi di Pietro e di Federico III d' Aragona, ma sempre di vario disegno e di special gusto nelle iniziali, dove talora è un animale fantastico in abito fratesco e con la rócca ed il fuso in mano in atto di filare, o un vescovo dalla figura animalesca con mitra in capo e con un grifo, che di dietro sta per beccargli il cranio, o donne ignude avviticchiate a serpenti, o fantastici uccelli dal volto umano. Con molta ricchezza nel primo foglio d' un diploma dell' infante Pietro aragonese, ossia Pietro II, ricorre pei margini un vago disegno di rami e fiori variopinti, come di smalto, sopra fondo dorato, e in mezzo al margine sottostante in piccola figura è accennato il monarca coronato e sedente in trono, in atto di tenere con una mano uno scudo con lo stemma reale di Aragona in Sicilia. Le capolettere dei seguenti diplomi son sempre ornatissime, vedendosi in una l'arcangelo Michele in atto di conquidere l' infernale dragone, in altra alcun prete in abito da chiesa, o fanciulli, che si trastullan con grilli, o suonan varî strumenti in riva d' un fiume, o si abbracciano, si rincorrono, si accapigliano, e similmente uccelli a guisa di arpie, o teste dal naso a proboscide e simiglianti grotteschi. Parimente a principio dei diplomi di Ludovico, Martino, Alfonso e Giovanni d'A ragona le pagine dattorno son tutte miniate e dorate, con carattere identico, ma con disegni diversi, e con una piccola figura di re al di sotto, riferentesi a quello, ch' emanò i privilegi seguenti. Però a principio dei diplomi di Martino, oltre la sottostante consueta figurina di re, vi ha nel margine laterale esterno quella d' una regina, cioè Maria, sedente in trono fra due aquile e che tiene lo scudo reale aragonese (1). Gli ornati delle lettere capitali negli altri diplomi sono in fine conformi nella generale maniera, ma pur sempre di varietà inesauribile, essendo notabil pregio di questo codice, che fra cencin-

(1) Questa figura è riprodotta in cromolitografia nell'opera di PIETRO LANZA DI SCALEA, *Donne e gioielli in Sicilia nel Medio evo e nel Rinascimento.* Palermo, 1892, tav. II.

quanta iniziali fregiate ed undici facciate piene all'intorno di ornati, che sommano in tutto a ben censettanta miniature, non ve n'abbia alcuna, che sia identica ad altra, e pressochè tutte sieno pregevolissime per l'eleganza e la curiosità dei disegni, la vivezza e l'accordo delle tinte e la conservazione degli ori in ragion della molta perizia di tecnica esecuzione (1). Vi ha però da notare che le figure umane, benchè talora di qualche sviluppo nelle movenze, non sono condotte con quella finitezza e quell' espressione, onde tanto si distinsero in Italia ed al di fuori i miniatori più insigni in quel tempo. Nè le parti ignude vi sono ben disegnate, nè i panneggi vi son gettati artisticamente; e benchè i volti in alcuna guisa valgano ad esprimere il vero in varie figure, quelle dei re in piccole dimensioni non vi sono già poste come ritratti, giacchè l'artefice non sa farli, ma soltanto a semplice effetto ornamentale, e perciò generalmente uniformi. Mal però da ciò solo s'inferirebbe che questo codice sia miniato da mano indigena, non essendovi menoma traccia di bizantine o musulmane reminiscenze, nè d' imitazione di miniature peninsulari, le quali sembra che i nostri a preferenza allora seguirono. Laonde piuttosto io penso che questo possa esser lavoro di qualche miniatore settentrionale, ovvero di qualche spagnuolo seguace del nordico stile e certo valentissimo negli ornati, ma non altrettanto nelle figure umane, il quale non è mica strano che sia stato allora in Palermo, senza che più ne sia rimasta contezza. Di che per altro mi danno argomento quelle evidenti parodie di ecclesiastici, che non rare occorrono in tali miniature, rivelando una tale opposizione al clero, della qual non conosco alcun esempio nell'esercizio delle arti in Sicilia, e che perciò è da credere provenuta d'altrove in quelle. La quale opposizione in vece ben chiaramente rivelasi nelle arti del Settentrione dal secolo XIII a tutto il XV, così in Germania che in Francia, dove il Ramée ne trova ragione in un partito religioso,

---

(1) Due delle iniziali del detto codice, erroneamente indicato come del secolo XIV, son riprodotte in cromolitografia da Pietro Favaloro nel suo *Spicilegio storico paleografico di alfabeti e facsimili tratti da codici, diplomi e monumenti.* Palermo (1893), tav. 59.

che appunto esisteva nelle arti contro la Chiesa Romana, o piuttosto contro lo stile *romanese* allor prevalente per opera del clero, opponendosi alle consorterie laicali, perchè propendenti all' architettura visigotica, un tempo ariana (1). Del resto, a scoprire il vero, bisogna attender luce dai documenti del tempo.

Similmente s'ignora da chi siano state eseguite due altre miniature nel gran codice cartaceo delle *Costituzioni del regno di Sicilia,* compilato da Giovan Matteo Speciale nel 1492 ed altresì esistente nella Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qq H 124. L'una delle quali vi ha luogo nel primo foglio, consistendo in un grande scudo, che contiene le armi del re Ferdinando il Cattolico, in oro, in argento ed in varî colori, posatò sopra un leggiero ornato a fiorellini, che dai due lati inferiori sostiene altri due scudi con le armi di casa Speciale, cioè una zampa di leone in eampo d'oro ed una stella d'oro in azzurro. L' altra poi, più semplice, nella parte posteriore del foglio ottavo, ha un altro minore scudo, sormontato da corona imperiale, recando l'aquila nera bicipite in campo d'oro, cioè lo stemma dell'imperator Federico II. Non è improbabile intanto che queste miniature, che non sono in vero di primario valore in arte, possano esser opera di alcun degli artisti siciliani, dei quali pure non ebbe ad esser difetto a coltivare la miniatura in quel tempo. Del che almanco è indubitato argomento da quel Niccolò di Graffeo dipintore, abitante in Termini, che per pubblico atto del 16 di gennaio del 1484, riportato di sopra, tolse colà a miniare un breviario di una suor Lucrezia di la Matina pel prezzo allora non tenue di onze dieci e tarì nove (l. 131.32), con che, volendo Giacomo suo fratello concorrere nel lavoro, gli fosse altresì consentito (2).

Nella prima metà del sestodecimo secolo non mancarono poi in San Martiuo delle Scalc altri frati *scrittori* di nuovi libri corali

---

(1) Ramée, *Manuel de l'histoire générale de l' architecture chez tous les peuples, et particulierement de l'architecture en France au moyen age.* Paris, 1843, chap. III. Di Marzo, *Delle belle arti in Sicilia.* Palermo, 1858, vol. I, lib. IV, pag. 300 e seg., nota 2.

(2) Vedi sopra, pag. 251, nota 4.

di quel monastero, rammentando il Di Blasi (1) « il padre don Am-
« brogio di Palermo, di cognome Amodeo, professato nel 1508 a
« 20 d'aprile, che scrisse il grande Antifonario *de Tempore;* il padre
« don Maurizio da Palermo, professo nell'anno 1527, che scrisse il
« libro dei Graduali, che comincia dalla prima domenica dell' Av-
« vento, e il padre don Pietro da Alcamo, di cognome d'Orlando,
« professo nel 1528, che scrisse altri libri Graduali e quello della
« Settimana Santa. » Questo monaco alcamese fa correre intanto il
pensiero a tre grandi libri corali membranacei, che tuttavia esistono
nella maggior chiesa di Alcamo, in uno dei quali in fine si legge:
anno salutis duodecimo supra millesimum et quingentesimum impensa populi et universitatis terre alcami. Vi ha buon numero d'iniziali miniate, condotte con eleganza e delicatezza; e specialmente
in fronte di un dei volumi una R ben grande con la Nascita di
Gesù ed il Dio Padre, laddove inoltre il fregio sottostante dà luogo
allo stemma di Alcamo, sostenuto da due puttini. Ma nelle figure
non è altrettanto valore come nei fregi, essendovi rozzamente eseguite a semplice effetto da chi non avea pratica di disegno nè di
colore. Sebbene intanto il Di Blasi affermi esistenti al suo tempo,
nel 1770, i libri corali dei suddetti tre monaci in San Martino, nulla
io colà rinvengo di veramente pregevole frai molti, che ancora ne
esistono, oltrechè non è agevole potere identificarli, mancando tutti
dei nomi degli *scrittori* e degli anni, in cui furon fatti, a meno che
un solo, che reca in fine l'anno 1555. Nè più alcuno rimane degli
antichi libri di tale specie, che dovevan trovarsi nel duomo di Monreale, dove anco esercitavano il culto i Benedettini; ed è da stimare
che sien periti nell'incendio del 1811 insieme ad altri codici pregevolissimi per miniature, di cui trovo accennati come ivi esistenti in
un inventario del declinare del secolo XVI in quell' archivio *una bibia in parchemino, scripta a mano, dentro miniata, con li cantoneri d'argento, quattro gigli per tavola, quattro fibii, in meczo le armi del cardinal Usias* (Ausias Dezspuig del Poggio, spagnuolo, arcive-

(1) *Relazione* cit., pag. 210.

scovo di Monreale dal 1458 al 1482), *octo pumi grandi et pumi trentadui,* ed insieme *uno nocturno in dui peczi grandi capiati di litteri d'oro figurati, con li cantoneri di ramo.* Nè più è contezza di un grande Antifonario in pergamena, che pel coro del duomo stesso fu allogato a miniare nel 1534 ad un Pietro Nicolosi, il quale indi vedremo esser colà appartenuto ad un'estesa famiglia di musaicisti (1). Laonde nient'altro ivi oggidì rimane di antichi libri corali e codici miniati, se non un pregevolissimo Breviario membranaceo, ricco di eleganti miniature ornamentali con piccole e delicate figure del declinare del quattrocento o del sorgere del secolo appresso, e donato a quel duomo dal cardinale arcivescovo Ludovico de Torres. Ma esso non è che lavoro d'arte straniera, non so dire se nordica o spagnuola in quanto che questa seguì la maniera fiamminga; e non pure vi mancano caricature di ecclesiastici, le quali vi rivelano una mano indubbiamente laicale.

A mani indigene intanto attribuisco, nè di leggieri mi si potrà contraddire, le miniature di tre grandi libri corali membranacei, già del convento di S. Domenico di Palermo ed ivi ora nella Biblioteca Nazionale ai segni 4, 71-A 9, 11, 23. Sembrano della prima metà del secolo XVI, ed han pregevoli ornati, che, benchè non condotti con delicatezza, ma con larga maniera e talvolta ancor grossolana, non mancano di eleganza e mostrano evidente l'imitazione delle miniature ornamentali della penisola, senza che pur ne raggiungano la somma perfezione. Grossolane però addirittura ne sono in gran parte quelle con sacri soggetti figurati, dove per lo più le reminiscenze dei musaici sono vivissime e rivelano un'arte indubitabilmente indigena, che ancora non sente lo sviluppo del tempo. Vuolsi però eccettuarne alcune, che son certamente d'altra mano, e, benchè assai sciupate dall'uso, mostran leggiadre linee e buona e sentita espressione, siccome, ad esempio, le figurine di un martire, di un confessore e di una vergine nelle capolettere a capo dei rispettivi *Comuni* nel libro di num. 23. Nè dubito che questi siano lavori dei frati stessi

(1) Vedine notizie nel seguente capo VIII.

domenicani, ad alcuno dei quali, d'ignoto nome, ma certo educato ad insigne scuola della penisola, è poi da attribuire un grande Antifonario membranaceo, però non finito, un tempo altresì esistente in San Domenico in Palermo ed ora nella Biblioteca Comunale palermitana. Vi ha in fronte una grande iniziale con Gesù in barca con Pietro ed Andrea, mentre fra ornati ricorrono in molti tondini nei margini mezze figure di Santi domenicani e svariate altre testine, non che al di sotto la crocifissione di San Pietro. Altrove in un'altra ben ampia iniziale si era delicatamente disegnata e cominciavasi a miniare la Presentazione di Gesù al tempio: ma, non appena toccata dei primi colori, venne lasciata in tronco, non rimanendone del resto che il bel disegno in matita, mentre disegnati soltanto nei margini ricorrono pure vaghissimi putti o angeli ignudi in diversi atti e movenze, ai quali s'intrecciano lettere già dorate, e nel mezzo del margine inferiore è come una medaglia con una mezza figura di profeta con un cartoccio spiegato in mano. In cotali disegni è da riconoscer l' opera di un valente miniatore dell' epoca più bella dell' arte di Terraferma, non so determinare se umbra, o toscana, o veneta, o lombarda, siccome altresì nelle eleganti iniziali con semplici ornati, condotte con gusto e finitezza ammirabili.

Si ha dall' insigne scrittore domenicano padre Vincenzo Marchese che i molti e pregevoli libri corali già della chiesa di S. Domenico di Palermo passarono nella Biblioteca civica di essa città, e che di essi è notizia dalle memorie del convento, e se ne conoscono gli autori, che sono un frate Clemente da Messina e i padri Sansidi e Gianpapa (1). Ma tutto ciò non è esatto. Perocchè pria d' ogni altro alla Biblioteca Comunale palermitana da quella chiesa o convento non pervennero che due libri corali soltanto, anonimi entrambi: l'uno, cioè, quello non finito e pregevolissimo, dianzi accennato, ed un altro con miniature a grandi fiorami, che chiaro rivelano il decadimento dell' arte. Gli altri tutti esistono in vece nella Biblioteca

(1) MARCHESE, *Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti domenicani.* Bologna, 1879, vol. II, pag. 526.

Nazionale: ma nessuno dei miniati reca alcun nome di autore. Però fin dal 1862 il compianto padre Luigi Di Maggio mi diede notizia di un frate Luigi Gianpapa da Castrogiovanni, domenicano, che oltre la metà del secolo XVI miniò con pregevoli fregi e con qualche mediocre figura un gran libro corale del convento anzidetto, appostovi anche il suo nome: ma ancora non mi è riuscito di ritrovarlo per quante ricerche abbia fatte. E ne ebbi pure contezza di quel padre Clemente da Messina, il quale occupavasi a copiare e miniare salterii, antifonarii e simili, e per cui nei registri di spese del detto convento in Palermo trovavansi note di pagamenti fattigli per compra di pergamene. Laonde entrambi furon da me ricordati in un mio giovanile ed indigesto lavoro (1). Non mai però mi pervenne notizia di quel padre Sansidi, ch'è mentovato dal Marchese e di cui nulla rimane fin ora tranne che una tal menzione. Serbansi però inoltre nella stessa Biblioteca Nazionale, ai segni 4, 71-A 1, 3, 10, 13, altri quattro grandi libri corali membranacei degli anni 1575, 1576, 1584 e 1587, i quali appartennero all'altro abolito convento domenicano di S. Zita e recano tutti il nome dell'unico loro autore. Nel più antico, ch'è un Graduale, a fog. 155 *retro* si legge: *Fr. Jo.*[s] *Petr.*[9] *Rizzi.*[9] *Drepanensis ordinis predicatorum gratis hunc scripsit et decoravit atque compilavit librum, ad expensas tamen v. p. f. Johannis Baptiste de Mazara, tempore prioratus r. p. f. Petri de Arigno M. die XX.*[a] *Settembris. 1575.* Nell' ultimo, ch' è un Antifonario, sta scritto in fine: *Liber iste scriptus et notatus fuit a me fratre Jannepetro Rizzo Drepanensi tempore prioratus r. d. fratris Jo.*[s] *Petri Garzia Baccellarii, et pertinet ad conventum S. Citæ Panhormi. Die 15 martii XV Ind.*[s] *1587.* Ma questo trapanese frate Gianpietro Rizzo, pure riuscendo generalmente ivi a dare capolettere di bella forma, non ha alcuna pratica di squisitezza dell'arte, nè può annoverarsi fra gli abili miniatori. Nè maggior merito vi ha in un altro libro corale domenicano, esistente nella detta Biblioteca ai segni 4, 71-A 2, con varie iniziali, altre in nero ed altre a colori, ed ove

(1) *Delle belle arti in Sicilia.* Palermo, 1862, vol. III, pag. 184.

si legge in fine: *F. Vincentius Saladinus composuit Ano Dni 1579.* Il che pure è da dire di parecchi di simiglianti libri membranacei della seconda metà di quel secolo in San Martino delle Scale, ma che per fregiature miniate non han che poco o niun pregio, mancando di precisione, di gusto e di finitezza. Laonde tali lavori ben di sovente son da considerarsi come industriosi sforzi dei frati stessi, che, privi di studio e di buona pratica d' arte, non fecero che imitare altri precedenti lavori di tale specie, cogliendo più o meno grossolanamente un maggiore o minore effetto, giusta l'indole propria ed il loro individuale sviluppo. Del che si ha buona prova più tardi, nel secolo XVII, da un frate Paolo da Termini, francescano, che miniava libri corali pei conventi della sua regola, dei quali uno esiste nella stessa Biblioteca Nazionale ai segni 4, 71-B 4, provenutovi dal convento di S. Antonio di Padova, comunemente S. Antonino, in Palermo. Vi han grandi capolettere con figure e che non mancan di effetto, ma che son di assai debole e trascurata esecuzione. Pure il buon frate, a fog. 82 *retro,* vi supera quasi sè stesso, imitando e copiando qualche stampa fiamminga, per avventura del Rubens, e dando una bella composizione di Gesù deposto dalla croce, pregevole anche per colorito, ed ove dappiè di sua mano si legge la seguente iscrizione, che pur si rinviene a fog. 5 *retro: Fr. Paulus a Thermis Ordinis Minorum Strictioris Observantiæ pingebat Panormi in ven. conventu S. Mariæ Jesus 1654 pro choro conventus S. Antonini civitatis eiusdem* (1). Del resto non si han finora argomenti da poter rilevare che insigni frati miniatori siciliani siano stati in Palermo nell'età del rinascimento dell'arte, non trovandosi opere di singolar pregio, che a monaci indigeni possano attribuirsi.

Però vi ebbero artisti laici, che, pure esercitando principalmente altre arti, coltivarono anch' essi la miniatura. Tali furono i fratelli Niccolò e Giacomo Graffeo, dipintori, non che in seguito Pietro Ni-

---

(1) Nell'altra iscrizione, a fog. 5 *retro,* in vece che solo *pingebat,* si legge: *scribebat pingebatque.* E qualche altro libro corale da lui miniato mi si afferma ancora esistente nel detto convento di S. Maria di Gesù.

colosi, ch'esercitò in Monreale l'arte del musaico (1). E tale fu ancora più tardi Paolo Bramè o Bramero, pittore palermitano, assai riputato in patria ed anche in Roma nell'età del decadimento, e di cui esiste in Palermo nel Museo Nazionale una gran tavola della Purificazione della Vergine, da lui assunta a dipingere nel 1589 (2). Perocchè di costui si possiede dal signor duca della Verdura un foglio miniato, che ne reca il nome, con due pregevoli figure del Serafico e di S. Lorenzo in piedi, accuratamente condotte, il qual certamente dovette esser tolto dall'antico libro dei Capitoli della Compagnia di San Francesco nella chiesa di San Lorenzo. Ma dei Graffeo e del Nicolosi non si conoscono affatto opere esistenti, da cui poter rilevarne il merito in fatto di miniatura; e l'ultimo è già molto lontano dal tempo e dalla maniera dell'arte, di cui ora qui trattiamo, da potere ammettere quell'unico lavoro, che sen conosce di tal genere, in contributo alla storia della miniatura palermitana nell'età del Rinascimento. Perlochè, a determinare adequatamente un esatto concetto di essa, occorrono ancora altre indagini ed il sussidio di più rilevanti lavori, non che di altri documenti del tempo.

Rimane ora a dire delle incisioni, e specialmente di quelle su legno, che son le prime, cominciate ad usarsi ed a svilupparsi dopo l'introduzione e col progredir della stampa, la quale in Sicilia ha prime edizioni certe in Palermo e in Messina del 1478, nell'una coi tipi di Andrea Wyel di Worms e nell' altra con quelli di Enrico Alding di Alemagna. Primi e notevoli esempi d' intagli in legno appaiono indi nella seconda nel 1497 nel libro delle *Constitutiones .... regni Sicilie,* curato da Giovan Pietro Apulo e stampatovi da Andrea di Bruges, e poco di poi nell'*opuscolo* delle *Consuetudines et statuta nobilis civitatis Messane suique districtus,* impressovi da Guglielmo Schomberger di Frankfort nel 1498. Ivi in fine, al *verso* della sesta carta, è quella simbolica figura d'uomo dalle grandi ali,

---

(1) MILLUNZI, *Il mosaicista mastro Pietro Oddo, ossia restauri e restauratori del duomo di Monreale nel secolo XVI,* nell'*Archivio Storico Siciliano,* nuova serie, an. XV. Palermo, 1890, $ XVI, pag. 219.

(2) DI MARZO, *Delle belle arti in Sicilia,* vol. III, pag. 321 e seg., e doc. VII, pag. 337 e seg.

ritto in piedi sui denti d'una sega, coperto il capo di berretto e vestito di lunga zimarra, in atto di tener colla destra un incensiere e colla sinistra una scacchiera, mentre ricorre in giro una cornice con vago fregio a meandro, dove al di sopra è lo stemma di Messina e dappiè sta scritto: PSTI. IAFO. DE. GRANNORE. Quelle lettere PSTI, evidente abbreviatura di *presti*, che nel volgare siciliano di allora valeva *prete*, sembrano dare ragione dell'autore di quell' intaglio, che non manca di sviluppo e ben può stimarsi eseguito da un prete incisore indigeno di quel nome. Ma di altri nomi d' incisori di quel tempo in Sicilia non è contezza, ed anzi non ne ho affatto di quanti eseguirono incisioni palermitane per tutto il secolo XVI. Laonde non posso che limitarmi a dare alcun cenno delle più rilevanti fra esse.

La prima, che qui si conosca, è una ricca decorazione, la quale egualmente ricorre in due frontispizî di due edizioni insieme eseguite dai tipografi palermitani Antonio Maida e Giovanni Pasta, l'una delle *Pragmatice et ordinaciones edite* dal vicerè don Ugo Moncada nel 1510, *stampata in Palermo a Sancto Sebastiano,* e l' altra dei *Capitula* conceduti al regno di Sicilia nel 1509 e nel 1503, impressa pur ivi nel 1511 a 23 di gennaio. Consiste in una vaga cornice di ornati del gusto del cinquecento, eseguiti in bianco su nero e composti di rami e foglie, dando luogo ad una civetta, ad un uccellino e ad una maschera, ed inoltre al di sotto a due puttini ignudi, che tengono a guisa di scudo una corona di foglie di quercia. L' arte vi è già progredita e molto sente lo sviluppo del tempo, non solamente nei fregi, ma ancora in quel poco, che vi ha di figure animate, talchè a raggiunger la meta quasi nient'altro occorre, se non una più finita esecuzione. Però non guari dopo, dai tipi di Giovanni ed Antonino Pasta, venivan fuori due opuscoli del mazarese Giovan Giacomo Adria, non meno celebre umanista che medico nel suo tempo, ossieno *De laudibus virtutis* a 6 del dicembre del 1515, e la *Topographia Inclyte Civitatis Mazarie* a 7 di marzo del 1516 (1);

(1) In fine del primo si legge: *M. D. Joannis Jacobi Adrie de Paulo Siculi et Mazariensis Artium et Medicinæ Doctoris. Opusculum foeliciter explicit. Impressum in*

e dovettero allora sorprendere per gl'intagli figurati, onde la prima volta apparvero adorni. Imperciocchè nell'uno ne sono ben cinque, occupando ciascuno interamente la pagina. In una cornice di ornati del cinquecento, bianchi su nero, vi ha il primo, che rappresenta lo stesso Adria già vecchio, coronato di alloro e sedente in cattedra in atto d'insegnare, mentre gli sta dinanzi in piede un giovine allievo con libro in mano, ed altri tre son sulle panche in fondo, tutti a lui intenti. Nel secondo, sotto un bell'arco a pieno centro, che dà luogo al di dentro ad una conchiglia, è la Vergine annunziata dall'Angelo col Dio Padre in mezza figura, il quale dall'alto manda alla Vergine il Bambino colla croce in ispalla. Il terzo ha un disegno di fonte, su cui si vede la statua di Mazàra, sotto un festone, da cui ne pende lo stemma in due scudi dai lati. Nel quarto è S. Agostino in ponteficali divise e sedente in solio, in atto di benedire, mentre gli stan genuflessi ai piedi S. Monica e S. Niccolò da Tolentino, che recano insieme in un cartoccio spiegato l'iscrizione: *Nihil judicio tuo tacuimus*. E nell' ultimo in fine si vede il Crocifisso con la Maddalena abbracciata alla croce e con la Madonna e S. Giovanni, essendovi anche in fondo accennata la città di Gerusalemme. L'altro opuscolo poi, la Topografia di Mazàra, contiene tre incisioni, delle quali la prima è la stessa che nel precedente, cioè l'Adria sedente in cattedra frai suoi discepoli, e la seconda non è che una prospettiva ben grossolana della stessa Mazàra con le sue case e le torri, mentre la terza è più complicatamente condotta. Perocchè sotto tre archetti vi si vedono in piedi altrettante figure dei Santi Vito, Modesto e Crescenzia, con dappiè i loro nomi in siciliano (MODESTU. VITU. CRESENCIA), e sotto in piccola figura l'Adria genuflesso in atto

---

Urbe. foelici Panhormi. 1515. 6. Decembris die. S. Nicolai per Joannem et Antoninium Pastam Regnante Ferdinando Catholico Rege Sicilie et Castelle et P. L. X. E parimente in fine del secondo: *Magnifici domini Joannis Jacobi Adrie de Paulo opusculum foeliciter impressum in urbe foelici Panhormi. 1516. 7. Martii die Sancti Thome per Joannem et Antoninium Pastam, regnante Serenissima Regina Joanna et Carulo Pricipe* (sic) *Sicilie et Castelle et Papa Leone Decimo.* Esistono entrambi nella Biblioteca Comunale di Palermo ai segni SIC B 82 e 84.

di preghiera, non che in mezzo una caldaia su legna accese, simbolo del loro martirio, e dall'altra banda Mazàra accennata in prospetto, oltre l'iscrizione in lungo al di sotto: *Siculi sunt et Mazarienses.*

La più parte dei detti intagli rivelano intanto un' arte ancor molto imperfetta, benchè nel modo di comporre già senta il gusto e lo sviluppo del tempo, non avendo menoma traccia di maniera settentrionale e modellandosi in vece sullo stile italiano. Quivi perciò, a mio avviso, è l'arte locale siciliana, che imita l'arte continentale, nè sa raggiungerla perchè ancor bamboleggia; e della indigena sua origine è pure evidente indizio da quei nomi dei detti Santi, colà segnati con terminazioni addirittura dialettali. Escludo affatto però da tal numero le due cennate incisioni dell'Annunziata e del Crocifisso, le quali hanno maggiore sviluppo ed alquanto migliore evidenza di espressione. Laonde stimo piuttosto ch' esse sian opera di alcun incisore della penisola, che dovè allora trovarsi in Palermo. S'ignora chi mai si fosse: ma è certo altronde che allora vi era un bresciano Antonio de Mussis, che vi stampò nel 1517, a spese di Antonino Pasta, un libro di fatti e leggende del vecchio e del nuovo Testamento in volgare del tempo e con oltre a quaranta piccoli intagli in legno intercalati nel testo e relativi a quei fatti. Ne vidi già un esemplare, unico noto e mancante delle prime quattro carte, nella privata biblioteca del principe di S. Elia in Palermo, venduta poscia e dispersa. Vi si legge al *recto* della carta 77, prima dell'indice: *Stampata in la Felici Citati di Palermo ad expensis Antonini pasta Panhormitani per Antonium de mussis de Brixia Anno dni. M. CCCCC. xvij. die vero xij Mensis Decembris.* Ed havvi al di sotto lo stemma del Pasta: oltrechè in fine, a tergo dell'ultima carta, si legge: *Urbs. Felix. Prima. Sedes. corona. Regis. Regniq3 Caput*, essendovi in basso lo stemma di Palermo, cioè in uno scudo coronato l' aquila altresì con corona e colle ali spiegate, quale indi è comune in altre edizioni palermitane di quel secolo. Non so poi darmi ragione perchè il Pasta, tipografo del paese, che avea già dato fuori altre stampe insieme a Giovanni del suo stesso cognome e perciò del medesimo sangue, abbia apprestato i suoi tipi e fatto le spese a quel Bresciano per la stampa di quel libro; e ben può darsi che ciò non per altro

sia stato, se non perchè per avventura costui fu l'incisore dei numerosi intagli di esso. Ma di ciò non è alcuna certezza, essendo quelli altresì grossolani non poco, siccome ancora può in alcun modo vedersi dal facsimile, che il Mira ne diede di un solo, figurante Gesù deposto dalla croce in seno alla Madre (1). Ad ogni modo fa senso che un Bresciano lo stampò indubitabilmente, essendo pure da ciò più probabile che incisori della penisola sieno venuti in Palermo.

Dai tipi del detto Pasta poco di poi veniva in luce un altro opuscolo, affatto ignoto fin ora, col frontispizio seguente: *Juditiu di lu Diluuiu particulari da venniri a. 1524. Compostu in vulgari rima in la Clarissima Chitati di Cathania per Andria di Nicusia Cathanisi a li 16. di Jenaru. 1519. intitulatu Allu Ilustri Signuri Don Hectore Pignatellu Conti di Montiliuni et Uicere di lu Regnu di Sichilia Dignissimu.* E vi si legge in fine: *Stampato In la Felice Cittati di Palermo per Antonino Pasta* (2). Vi ha in fronte un intaglio con una sfera armillare (SPHERA MVNDI), dappiè di cui siedono due vecchioni, uno dei quali con un libro : oltrechè dietro dell' ultimo foglio è pure l'aquila palermitana suddetta. Non havvi ancor finitezza d'arte, nè vera eleganza di forme, non altrimenti che negl'intagli attribuiti ad incisori paesani nei mentovati opuscoli dell'Adria: ma pure questi sembrano men grossolani dell' intaglio del monarca sul trono nel volume dei *Regni Sicilie Capitula*, nuovamente stampato in Messina nel 1526 da Giorgio e Petruccio Spira. Che se quivi in pregio son da tenere gli ornati, condotti con gusto e con elegante artificio, non pure ne rimangono indietro quelli delle cennate edizioni palermitane del 1510 e del 1511, nè le vaghe iniziali di altri opuscoli dell' Adria e di altre stampe di allora, nè i fregi dell'opuscolo *Cl. Marii Aretii .... de situ insulæ Siciliæ libellus,* uscito in Palermo dai tipi di Antonio di Maida in dicembre del 1537.

(1) MIRA, *Manuale teorico-pratico di bibliografia.* Palermo, 1862, vol. II, pag. 413 e seg., tav. VI, fig. 1.

(2) Ne esiste un esemplare nella Biblioteca Comunale di Palermo ai segni SIC C 21.

Ma per gl' intagli di figure non sembra in vero che si progredisse gran fatto, adducendo frai tanti ad esempio, più o meno sgradevoli tutti, quelli ben grossolani dell' Annunziazione e della Vergine col Bambino nel *Libello intitvlato Modo di Viuire secundo la diuina uolunta oi vero Disciplina salutis*, compilato da un padre frate Matteo da Catania dei Minori Osservanti e stampato in Palermo dal detto Maida nel 1534 (1). E quivi in vece era da attendere qualche cosa di meglio per l'arte, essendo stato fatto *ad instancia dilo magnifico misser Ioan blasco messenese et habitatori in la felice gita di Palermo,* il quale fu cognato di Antonello Gagini.

Un miglior libro indi usciva nel 1550 col titolo: IOANNIS TAISNIER HANNONIJ *de usu annuli sphærici libri tres,* etc. *Impressum Panhormi per Petrum a Spira Antoninum Anay* (tipografi messinesi) *decimo Kalendas Iunias anno Iubilei millessimo quingentesimo et quinquagesimo* (2). E vi è uno sviluppo d'arte ben consentaneo a quel tempo, così nella decorazione del frontispizio, che nelle varie figurine geodetiche, condottevi con precisione e con garbo, rappresentando monti, campagne, paesi e diversi edifici, e recando alcune inciso al rovescio l' anno 1549, in cui furon fatte (3). Parmi però che non sian lavoro italiano, e tanto meno siciliano, a giudicarne altresì dalle lettere SWAB, non che da un monogramma composto delle lettere I S, le une e le altre non facilmente spiegabili, che si vedono in alcune di esse. Ma lavoro italiano, se non pure siciliano, sembrano in vece tre figure intagliate in legno nel *Trattato assai bello et utile di doi mostri nati in Palermo in diversi tempi,* etc., del celebre anatomico e medico Giovan Filippo Ingrassia, ed ivi stampato nel 1560, in 4.° (4). Rappresentano in buone dimensioni i detti mostri, che sono umani e geminati, e mostrano un'arte già sviluppata, che sa ben servirsi dell' artificio del chiaroscuro. Poscia

---

(1) Ne è un esemplare nella Biblioteca Comunale palermitana ai segni SIC A 39.

(2) Vedine un esemplare nella Biblioteca Comunale di Palermo ai segni SIC B 56.

(3) Di una delle dette figurine, intagliate in legno, diede un facsimile il Mira nel suo cit. *Manuale di bibliografia,* vol. II, pag. 426 e seg., tav. VI, fig. 2.

(4) Ne è un esemplare nella Biblioteca Comunale suddetta ai segni SIC B 93.

del medesimo veniva in luce il bel volume dell'*Informatione del pestifero et contagioso morbo: il quale affligge et have afflitto questa Città di Palermo et molte Città, e Terre di questo Regno di Sicilia, nell' Anno 1575 et 1576. Data allo invittissimo et potentissimo Re Filippo di Spagna,* etc. *Col Regimento preseruativo et curatiuo, Da Giouan Filippo Ingrassia, Protofisico per Sua Maestà in questo Regno.* E vi si legge in fine: *In Palermo. Appresso Giovan Mattheo Mayda. Finito di stampare nell'anno del Signore. MDLXXVI. Il dì ultimo di Agosto. Della quarta indictione.* In 4°. Nè sembra di mano indigena la decorazione del frontispizio, incisa in legno con qualche effetto, ma senza finitezza, rappresentando dai due lati e al di sotto tre soggetti allusivi ai rimedi contro la peste, indicativi dalle parole ORO, FVOCO, FORCA, e nel mezzo una figura sedente della Giustizia con una spada ed una bilancia in mano e coll' iscrizione dattorno: IVSTITIA IN SESE VIRTVTES CONTINET OMNES. Nè, oltre un tal quale sviluppo nel comporre, non mai fin allora avvertito in simiglianti lavori in Palermo, è da notare alcuna delicatezza di magistero in una incisione in rame, che ivi pur segue, figurante il re Filippo II coronato e sedente in trono fra due di sua corte, in atto di ricevere il libro dall'Ingrassia, che genuflesso gliel'offre. E più grossolana ancora vi è un'altra incisione a tergo della carta 140 coll' iconografia del lazzaretto allora stabilito nell' antico edificio della Cuba. Però migliori intagli si hanno nella *Parte quinta* dell'opera stessa, dove in fine si legge: *Appo il Reverendo Don Giovanni Mayda Canonico Panorm. Finito di stampare nell' anno del Signore MDLXXVII. Il dì nono di Decembre, delle* (sic) *Sesta Indittione.* Oltre il frontispizio, identico per gl'intagli a quello del volume dell'*Informatione* suddetta, havvi a contorni nel foglio seguente al *recto* un bello scudo con lo stemma di Marco Antonio Colonna, allora vicerè di Sicilia, fra una leggiadra cornice con ornati a fogliami del cinquecento, che danno pur luogo a due canefori senili; ed al di dietro in mezza figura è un bel ritratto dell'autore, inciso a chiaroscuro, con in giro l'iscrizione: PHILIPPI INGRASSIÆ MEDICI AC PHILOSOPHI EFFIGIES. In esso è un'arte pregevole perchè fondata espressamente sul vero: ma pure è da notarvi un'alquanto dura esecuzione.

Trascuro piccoli intagli in legno, sebbene con figure e composizioni figurate, perchè per lo più di assai trascurata maniera e di poco o niun pregio, quai vedonsi in libri e libricini di sacro argomento, stampati in Palermo da tipografi del paese nella seconda metà di quel secolo. Stimo però notevole che degli ultimi anni di esso, quando già le arti nella penisola erano in preda al maggiore decadimento, si avvertono pregevoli esempî di detti intagli in due opuscoli palermitani dello stess'anno. Uno è un *Discorso e tradottione del canonico Don Gio. Battista La Rosa palermitano per la imagine della gloriosissima Vergine Maria Madre di Dio, la quale si ritrova nella Metropolitana Chiesa di questa Città di Palermo*, etc. — *In Palermo alli 3 d' Aprile giorno del Giovedì Santo 1597*. E l' altro è una *Vita di S. Angelo Martire .... tradotta dal latino dal canonico* istesso e stampata pure *In Palermo: Il dì 13 di Maggio giorno della Sepoltura del suddetto Glorioso Martire. Appresso Gio. Antonio de Francisco M. D. XCVII:* ambi in 4.° (1). Nel primo, incisa a contorni, è una graziosa mezza figura della Madonna pregante, la quale, benchè non esattamente ritragga le forme dell'originale di tipo bizantino (MP ΘΥ), ha in vece il pregio di una ingenuità e di una grazia, che arieggiano i tempi del risorgimento dell'arte. Il secondo poi reca, dietro il frontispizio, con bella espressione e pure con lieve artificio di ombre o di scuri, la figura di S. Angelo carmelitano, in piedi e negli abiti della sua regola, col pugnale infisso nel petto ed in atto di tener colla manca un libro chiuso e colla destra un ramo di palma, non altrimenti che Tomaso de Vigilia non men di un secolo prima lo avea dipinto in una tavola ancora esistente al Carmine di Palermo. Ed in fine di tale opuscolo vi ha pure pregevolissimo ed in mezza figura il ritratto dell'autore, che sembra vivo, con dappiè le sue armi in uno scudo, nel quale in giro si legge: + D. GIO: BATTISTA LAROSA. Opino intanto che sì fatti intagli in legno, condotti sul gusto dell'età migliore dell'arte, non sian che opera di incisore siciliano, giacchè se in vece alcuno della penisola o d'altrove

---

(1) Serbansi nella Biblioteca Comunale di Palermo ai segni SIC B 73.

li avesse fatti, vi avrebbe certo impresso il marchio di quel generale decadimento, che ancor non interamente si era diffuso in Sicilia. Laonde fa pena che se ne ignorino il nome e le memorie, non altrimenti che di quanti esercitaron quell'arte in Palermo in tutto il secolo XVI. Nondimanco sembra apparire evidente ancor dalle sole opere, che pur nella minuta pittura, precipuamente in prima rappresentata dalle miniature e poi dalle incisioni, benchè influenze dal di fuori non mai vi mancassero, vi ebbero però ad un tempo artisti del paese ad esercitarla.

CAPO VIII.

I MUSAICISTI.

Non si può in fine qui omettere quanto concerne una maniera di pittura, che dalle altre non differisce se non nei mezzi, ed è la più duratura fra tutte, cioè l'arte del musaico. Non è còmpito di quest'opera il trattare di essa nella sua stupenda operosità durante il tempo della monarchia dei Normanni, nè dell'origine degli artisti, che allora la coltivarono, essendo stato pur questo il soggetto di vivaci discussioni, che a nulla di certo approdarono senz' alcuna scorta di sincroni documenti. Ma è nostro còmpito in vece, più limitato e modesto, il raccoglierne alquante memorie dei tempi posteriori, nei quali generalmente si svolse l'età del Rinascimento.

Dopo le ammirabili opere del tempo di re Ruggero e dei due Guglielmi in Palermo, in Cefalù, in Monreale, non decadde gran fatto quest' arte nel tempo della dinastia aragonese, ed anzi, pure serbando siccome tipico un effetto generale provenuto dal vecchio grecismo, venne sempre più sviluppando, meglio che prima, i nuovi germi del sentire italiano. Ne sono splendido esempio i musaici delle tre absidi del duomo di Messina, opera della prima metà del secolo XIV e del tempo dell'arcivescovo Guidotto de Tabiatis, che vi morì nel 1333, ed ove, siccome è noto, si vedon ritratti al vivo, oltre il detto arcivescovo, i re Federico II e Pietro II, Eleonora ed Elisabetta regine, il piccolo Ludovico e l'infante Giovanni, duca di Randazzo e d'Atene. Certo inoltre, non guari dopo, per volere di Elisabetta, vedova del re Pietro II, nella minorità di Ludovico suo figlio, nel 1344 o 45, notevoli riparazioni e rinnovamenti furono eseguiti negli antichi musaici della real Cappella Palatina in Pa-

lermo, siccome appare dalla seguente iscrizione, benchè di poi deturpata da mani imperite, la qual tuttavia vi si legge sopra la porta della nave minore del lato settentrionale:

> ANVS. QV.... (1) DAPSIS (sic) IAM. M. TRECENTIS
> ATQVEM (sic) QVATER DENIS. POST CARNE3 CVMTIPOENTIS
> 3LISAbET. REGINA POTENS. OPVS HOC REPARAVIT
> ET QVID QVID. RVERAT MVTAIE NOVAVI (2).

Ed altra, molto vicina alla precedente, ma in diversi caratteri, ricorre in uno spazio sovrastante a fasce verticali di cattivi ornati a musaico, frapposte a lastre di verde antico e di porfido, che decorano come una finta porta, fatta per euritmia con la porta maggiore di contro nel lato meridionale; e riferisce le parole *suus natus* alla regina anzidetta, così:

> SEPTRA. SuuS REGNuMQ3. PIuS LODOVICuS. hABEBAT
> NATuS. ET hEC. CANTOR. ORLANDuS. tEMPLA. TENEBAt.

Sembra quindi che poi, essendo re Ludovico, siano stati propriamente eseguiti quei grossolani ornati, nel tempo ch'era cantore ossia ciantro della real Cappella il messinese Orlando de Brunello, che indi morì nel 1355 (3).

Ma più rilevante opera del tempo degli Aragonesi fu ivi cer-

---

(1) Qui seguono le lettere MNS II, messe a sproposito.

(2) Così tuttavia si legge sul luogo, siccome suppergiù reca il Buscemi nel suo volume di *Notizie della Basilica di San Pietro, detta la Cappella Regia* (Palermo, 1840, lib. I, cap. XII, pag. 47), il quale indi nella nota di num. 8, a pag. 41, stima di correggere e supplire nel modo seguente:

> *Annus quintus erat lapsis jam mille trecentis*
> *Atque quater denis post carnem cunctipotentis.*
> *Elisabeth regina potens opus hoc reparavit,*
> *Et quid quid ruerat mature novavit.*

Ma, oltrechè il *quintus* del primo verso potrebbe anch' essere *quartus* come anco il Buscemi osserva, io non so affatto acconciarmi al *mature* dell'ultimo verso, che manca di un piede; e quindi leggerei meglio *mutavit et novavit,* stando più strettamente alle lettere ivi esistenti.

(3) Pirri, *Sicilia sacra.* Panormi, 1733, vol. II, pag. 1361.

tamente il soglio reale. Se esso sia stato sempre colà fin da principio non si può di leggieri accertarlo. Certo è che nel muro, cui è addossato nella gran nave, di fronte al coro ed al santuario, non è vestigio di antica porta centrale, giusta le attente indagini fattevi da recente nella parte posteriore. Laonde o soglio dovette ancor esservi prima, ovvero una decorazione di musaici con lastre di marmo bianco sottostanti come nel resto, di che poi si smarrì ogni memoria. Ma checchè di ciò sia, risulta poi sempre innegabile che una grande rinnovazione e mutazione da capo a fondo ivi ebbe luogo sotto la dinastia aragonese, e che il real soglio odierno vi è, almeno in gran parte, opera di quel tempo.

La vaghezza e la ricchezza di esso rivelano un carattere diverso da quello delle altre opere ornamentali dell'età normanna, senza che pure ne discordino punto nella generalità dell' effetto. Lo si vede elevato sopra cinque gradini di marmo bianco, decorati nell'altezza di fasce a musaico, dei quali il primo è lungo quanto l'intera larghezza della gran nave, largo quanto il vano del primo arco, ed alto m. 0. 16. Della medesima altezza son gli altri, che gradatamente si restringono sino all'ultimo, il quale poi dà luogo all'ampio ripiano del soglio; e questo è chiuso dai lati da due sponde marmoree, alte ciascuna m. 1. 82 e larghe m. 1. 95, decorate all'esterno entrambe di bei musaici ornamentali sul gusto di quelli del pavimento del tempio e primamente dovuto al gusto musulmano. Si ha però da locale tradizione che quelle sponde non eran ivi a principio, ma che servivano in vece a chiudere il fronte della *solea* ossia del coro, e che poi furono scambiate con quelle di marmo bianco ad eleganti trafori e più basse, che ivi sono al presente e che si vuole che appartenessero al soglio. Al che dà peso la precisa identità di larghezza, che si riscontra fra le une e le altre. La spalliera poi, siccome altri ancor dice (1), ha di tali ornamenti, che in tutto il tempio non ve ne sono altri simili. Essa, in figura quadra, ma terminata inoltre al di sopra come da un frontispizio triangolare ornatissimo, è scom-

(1) Buscemi, *Notizie della Basilica di San Pietro*, etc., lib. I, cap. VI, pag. 25.

partita in sei riquadrature a due ordini da fasce di porfido contornate da bastoncini di marmo bianco, mentre nella parte inferiore ne serve di base una distesa incrostatura del marmo stesso, decorata a musaico da sei archetti acuti, ma ciascuno a cinque lobi e tutti poggianti come su colonnine. I quattro riquadri laterali recano intanto musaici a listelli e pietre dure, condotti con tale eleganza di disegni, armonia di colori e singolarità di esecuzione da sembrare diversi dagli altri più antichi lavori. Nel riquadro di mezzo sottostante si vede un grande scudo col regio stemma aragonese, lavorato di smalti a musaico sopra un fondo di vivo azzurro, dove sono dai lati in alto due piccoli uccelli; e nel sovrastante riquadro ha luogo un esagono di porfido con ornati negli angoli, mentre al di fuori le fasce di porfido vi danno spazio a quattro quadrettini angolari, che altrove han fregi soltanto e che qui recan ciascuno due pavoncelli, che uniscono graziosamente le loro teste, sulle quali sovrasta una croce. Vi ricorre al di sopra la seguente iscrizione: REFECTVM SUB PHILIPPO V ANNO MDCCXIX; ed indi sulla spalliera, per quanto essa è larga, si erge il cennato triangolo, nella cui area è un musaico di pietre dure e piccoli listelli di marmo bianco, lavorato con somma eleganza e con assai fine artificio. Vi hanno dai lati e sul vertice tre croci greche in tre tondi: e poi, ricorrendo al di sopra una fascia orizzontale, i due spazii laterali interni fra essa e il triangolo son tutti adorni di fregi ad intrecci di rami con foglie e fiori, frai quali sono uccelli di varia specie, e dai lati fra cerchi due bei leoni. Indi su quella fascia la parte superiore della parete sul soglio è tutta occupata da grandiosa composizione a musaico su fondo di oro, che va fin quasi al soffitto. Vi ha in mezzo la figura colossale di Cristo (IC XC), sedente in ricco seggio, con la destra in atto di benedire e con un libro chiuso nell'altra, e gli stanno in piedi dai lati a destra SANCTVS PETRVS con una croce astata e le mistiche chiavi, ed a manca SANCTVS PAVLVS, che tien pur egli un libro chiuso con una mano, mentre coll'altra pare che accenni il Cristo. Sono inoltre dai lati in alto due mezze figure di arcangeli, Michele e Gabriele (O APX. MIX., O APX. ΓABPIHA), entrambi in atto di preghiera e con ali spiegate; e dietro la figura

del San Pietro ricorrono in lungo tre rombi con le armi reali di Aragona in Ispagna e in Sicilia. Il carattere altronde di questo grande musaico figurato par che riveli una differenza notevole con quelli anteriori dell'età dei Normanni, non che in vece un rilevante riscontro con quelli del duomo di Messina, specialmente altresì nell' aspetto del Redentore, se mal non rammento. Al che si aggiungono particolarità di fatto, che sempre più lo chiariscono posteriore agli altri della real Cappella, siccome, ad esempio, le chiavi in mano al San Pietro, non usate dinanzi, e quelle stesse mezze figure di arcangeli, che preludono allo sviluppo del quattrocento, siccome quasi germe di quelle, che poi dipinse soavissime il De Vigilia. Laonde mi decido a stimarlo opera della prima metà del secolo XIV, regnando allora la real dinastia, della quale esso reca gli stemmi (1).

Non mancarono quindi allora bravi musaicisti, dei quali s'ignorano i nomi e le memorie, ma che pure in quelle opere, non meno in Palermo che in Messina, risentirono speciale tendenza verso l'arte novella. Seguì però indi un ristagno assai deplorevole a causa certo della crescente anarchia feudale, e gli antichi musaici deperirono, e non meno gli stessi edificî, per difetto di cura ed ancor più per assoluto abbandono. Ma poi non tardò a seguire un risveglio, a cui per la riparazione del monastero di Monreale, e specialmente di quel duomo, presero parte anche i papi Gregorio XI, Urbano VI e Martino V, oltrechè il re Martino nel 1402, scongîurandone l'imminente ruina per l' abbandono avvenuto *martis furore dudum instigante,* diè fuori all'uopo sovrani provvedimenti (2). Non vi mancaron d'allora riparazioni, specialmente sotto frate Paolo Romano e Giovanni Ventimiglia arcivescovi, benchè s'ignori precisamente quai fossero, nè s'abbia contezza dei maestri, che le eseguirouo. Risulta

---

(1) Vedi le tavole relative al detto soglio reale nell'opera *La Cappella di S. Pietro nella reggia di Palermo, dipinta e cromolitografata da* ANDREA TERZI, etc. Palermo, 1889, tav. X e XI A B C.

(2) Vedi il pregevole opuscolo del canonico GAETANO MILLUNZI, *Il mosaicista mastro Pietro Oddo, ossia restauri e restauratori del duomo di Monreale nel secolo XVI,* nell'*Archivio Storico Siciliano,* nuova serie, an. XV. Palermo, 1890, pag. 196-8.

in vece più tardi da un ordine viceregio dato in Palermo a 24 di gennaio del 1472, che il vicerè Lopez Ximenes Durrea dispose il pagamento di onze quaranta (l. 510) in favore di Federico Vitale, cantore della real Cappella, essendone di già affidata per onze sessanta (l. 765) l' opera del musaico a maestro Domenico Cangemi, marmoraio, il quale chiedea danaro di detta somma (1).

Non dubito intanto che per un tal marmoraio o scultore non debbasi altri intendere che Domenico Gagini, mentre l' alterazione del suo cognome in Cangemi appare altresì in varî atti di evidente interesse di lui, e specialmente in uno del dì primo di febbraio ind. VII 1473 (1474), onde *magister Dominicus Changemi, marmorarius, habitator Panormi*, appigiona ad un maestro Giovanni Biuso *domum unam soleratam, scilicet corpus apothece subtus, item alia cammara et scala cum solario, nuper factam, sitam et positam in quarterio Conciariæ per oppositum abbiviraturæ; in qua ad pre-*

---

(1) *Johannes, etc. — Vicerex, etc. nobili Guillelmo Valdaura regenti, etc. Comu sapiti, quolibet anno per reparacioni et fabrica dila cappella di sanctu Petru di lu sacru regiu palaczu di quista chitati unczi vinti si pagann de pecuniis dicti officii a lu venerabili misser Fridericu di Vitali canturi dila dicta cappella, lu quali è tenutu dari cunctu di li spisi facti a la dicta cappella in officio magne regie curie racionum, et pro anno iiij.ª Indicionis proxime preterito eciam presenti li divinu essiri pagati unci quaranta, li quali per li pocu introyti, hi su' stati, non si hannu hucusque potutu pagari, nè parti di quilli: et pirhì, comu sapiti, la opera di la musia, hi si fa in la dicta cappella, è stata data a mastru Dominico Changemi marmuraru per unczi sissanta, lu quali dimanda essiri supplutu di la dicta summa, havimu provistu hi lu dictu misser Fridericu pocza fari li dicti unczi quaranta in juribus extractionum per eum seu alios eius nomine faciendarum a portubus et carricatoriis regni, eciam pro regia curia reservatis. Per tantu vi dichimu et comandamu expresse quatenus alu dictu misser Friderico, seu a cui ipsu vorrà per sua parti, digiati lassari extrahiri da li dicti porti anno presenti seu sequentibus annis tanta quantitati di tracti, hi li diricti di tracta et tarì ascendanu ad summam di li prefati unczi xxxx.ta penes eum retinenda per satisfari alu dictu mastru Dominicu di la quantitati, hi divi richipiri pro eadem opera: recuperandu la presenti cum apoca de extracto seu soluto vestri ratiocinii in parte producendo. Datum Panormi xxiiij.º januarii quinte Indicionis anno M.º cccclxxj.º Lop. Ximen. Durrea.* — Dagli atti della Regia Cancelleria, an. 1471-72, vol. di num. 127, fog. 163, nell'Archivio di Stato in Palermo.

sens habitat magister Andreas barbitonsor, in medio aliarum domorum dicti Dominici, etc. (1), ossieno quelle, che da tanti altri documenti è notissimo che il vecchio Gagini possedea in quel quartiere, presso il Terzanà o arsenale, di contro al beveratoio della marina, dietro l'attuale palazzo delle Finanze. Nulla perciò di più facile che avere storpiato un cognome, molto più di conio straniero, quando la correzione e la diligenza non eran doti da potere richiedere in pubblici atti fra tanta imperizia di scritturali in quel tempo: ond'è che spesso quel cognome Gagini, siccome notai altrove, s'incontra alterato in tante guise diverse. Laonde ho per fermo che Domenico Gagini scultore abbia quivi allora assunto lavori da musaicista: ma non vedo ragione di attribuirgli, come altri fece (2), alcuni cattivi restauri di figure negli antichi musaici delle storie di S. Pietro nella parete dell'ala destra in detta real Cappella, dov'è segnato il nome di Giovanni re di Sicilia, con gli anni 1460 e 1462, quando furono ordinate ed eseguite sì fatte riparazioni. Perocchè in vece il primo sicuro ricordo, che si ha fin ora del soggiorno in Palermo di Domenico, non va al di là del 1463 (3), nè affatto risulta dal documento anzidetto del 1472, nè da alcun altro, che egli colà fosse stato adoprato in lavori dieci anni prima. Per la qual cosa più ragionevole sembra, che lavoro di lui siano stati in vece gli altri risarcimenti fatti colà ai musaici dell' altra nave, e specialmente a quelli delle istorie di S. Paolo nella parete dietro l'*ambone,* ossia l'odierno palco dell'organo, dove appariscono in una iscrizione or mutila e guasta

---

(1) Atti di notar Gabriele Vulpi, an. 1473-75 ind. VII-VIII, fog. 288, 289, 729 etc., nel volume di num. 1135, ch'è però in disordine, nell'Archivio dei notai defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

(2) Riolo (Gaetano), *Notizie dei restauratori delle pitture a musaico della R. Cappella Palatina.* Palermo, 1870, pag. 8 e seg.

(3) La prima notizia, che testè ho rinvenuto di tale soggiorno, è del dì primo di agosto del 1463 ind. XI nel testamento di un *magister Banchius de Saragusia Aragonia* (Saragozza), dove fra le altre disposizioni si legge: *Item legavit magistro Dominico, scultori imaginum marmoris, violettam unam sonandi.* Agli atti di notar Antonino Aprea, an. 1462-63 ind. XI, fog. 767, vol. di num. 818 nell'Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

il nome dello stesso re Giovanni e l'anno 1473. Ma quei lavori non più esistono affatto oggigiorno, giacchè totalmente disparvero a causa di altri rifacimenti, che quivi di nuovo ebbero luogo nel passato secolo e nel 1840. Nondimeno può darsi essere stato aggiunto da Domenico sotto la quinta finestra nella parete settentrionale dell'opposta nave quel grande e bello stemma della real casa di Aragona, ch'è sostenuto da due vaghi angioletti volanti, i quali anche nei volti arieggiano il fare delle sculture del vecchio Gagini: oltrechè lo stemma medesimo si avvantaggia molto in finezza di esecuzione su quelli molto più piccoli sotto la quarta e la sesta finestra e che son grossolana fattura della stessa mano delle cattive riparazioni suddette.

Però in Monreale nel declinare del secolo XV sorse una scuola numerosa di musaicisti, che durò poi molti anni e di cui ha pubblicato notevoli memorie il canonico professor Gaetano Millunzi, monrealese (1). Ne fu stipite Tomaso di Oddo, comunemente appellato mastro Masi Oddo, capo maestro del musaico e della *maramma* o fabbrica di quel duomo, e con cui lavorarono da musaicisti e fabbricatori i figli Pietro ed Angelo, il fratello Giaimo, i nipoti Giovan Battista ed Angelo, figli di Marino Oddo, dimorante in Alcamo, ed il genero Cristoforo Nicolosi, che ne sposò la figlia Gismonda nel 1489 (2). La più antica notizia di opere di lui è fin ora del 1492, allorchè da capo maestro della *maramma* assunse l'incarico di costruire una nuova sacrestia di quel duomo. Era allora arcivescovo di Monreale il cardinale Giovanni Borgia, nipote del papa Alessandro VI; e, benchè da lontano, dimorando nella corte pontificia, te-

(1) *Il mosaicista mastro Pietro Oddo*, etc., nell' *Archivio Storico Siciliano*, nuova serie, an. XV. Palermo, 1890, pag. 197-251.

(2) Rilevasi ciò dall'atto di assegnazione di dote, rogato in Monreale a 20 di gennaio VI ind. 1488 (1489), pel matrimonio da contrarsi fra *Jasimunda*, figlia di maestro Tomaso di Oddo e di Contessa sua moglie, e Cristoforo, figlio di Nardo de Nicoloso ed a cui i conjugi Oddo assegnano in dote della figlia onze quaranta *in arnesio domus* ed onze dieci in danaro. Del quale atto di notar Francesco *de Aczolinis* esiste un' antica copia di mano di notar Niccolò *de Aczolinis* nell' Archivio del duomo di Monreale.

neva a cuore le sorti del detto tempio. Laonde l'Oddo, terminando due anni appresso la sacrestia nel 1494, ne decorava l'ingresso rettangolare, che ancora rimane, con due fasce di ornati a musaico, ricorrenti negli stipiti e nell'architrave retto, fregiato delle armi del papa in mezzo, fra quelle della real casa normanna a destra e quelle del detto cardinale arcivescovo a manca, e con la seguente iscrizione frappostavi: *In summo orbis apice Alexandro regnante sexto, Ioanneque ejus Borgia nipote Cardinali et hujus almi templi praesule, hoc opus fieri ipse iussu mandavit suo, sub anno milleno Dei quaterque centeno, novemque decies atque duo, Indictione undena,* cioè a dire nel 1492. Però le maggiori opere di Tomaso, che dovettero per molto tempo occuparlo con tutti i suoi, furon colà per fermo gli ampî restauri agli antichi musaici delle pareti del duomo, il rinnovamento delle finestre della nave maggiore, le riparazioni dei soffitti del chiostro famoso del monastero, non che la rinnovazione di tutta la parte esteriore dell' antico organo, adesso non più esistente, che per volere del vicerè fu rifatta ed adorna di nuovi intagli, dorature e dipinti (1). Perocchè, non meno che nei musaici, valse ancor egli in ingegneria ed in lavori di fabbriche: onde in marzo del 1509 il pretore e i giurati di Monreale gli affidaron l'incarico di disegnare ed aprire in mezzo al paese una strada adatta alle corse, della quale ancora rimane un tratto, che il popolo chiama *varanni,* cioè via grande; e più tardi, dal 1514 in poi, fu addetto a dirigere la costruzione di moltissime case, che d'allora cominciarono a fabbricarsi nel giardino appellato della Corte, oggi quartiere del Carmine, conceduto appunto a tal uopo dai Benedettini. Fin da prima egli altronde era colà tenuto in gran conto, e fece parte di una commissione riunitasi in Monreale a 20 di febbraio del 1493 per discutere un disegno di legge ed eseguire un provvedimento viceregio, dato in Messina ai 3 del precedente gennaio, intorno ad una nuova imposta sopra i giardini. Nello stess'anno inoltre, ai 29 di giugno, il governatore ed i ventiquattro consiglieri della città lo prescelsero unanimi qual uno

(1) Op. cit., § IV, pag. 201; § VI, pag. 203 e seg.

di otto qualificati soggetti in un'altra commissione, creata a rimuovere i pericoli di contagio; e poi lo si trova nel numero di trenta consiglieri, che in nome del paese accolsero il re Alfonso di Napoli, fuggito dal suo regno e venuto a riparare in Sicilia all' avvicinarsi colà dei Francesi, guidati da Carlo VIII (1). Pure il nome di mastro Masi Oddo non rimane alla storia, se non per avere egli dato da Monreale un forte impulso ai lavori di musaico ed esser divenuto benemerito di quel duomo insigne: onde poscia di lui così scriveva suo figlio Angelo a 24 di ottobre del 1532: « A Thomasi de Oddo, « mastro di musia et di la majuri ecclesia di Morriali, per essere « pirsuna tanto virtuusa, idonea et sufficienti et etiam affettato ser- « vituri di ipsa majuri ecclesia di Morriali, per li tunc magnifici gu- « bernaturi et procuraturi di ipsa majuri ecclesia et citati di Morriali, « li fu conchesso una turri di li turri circum circa ecclesiam per sua « abitacione, in la quali ipso quondam mastro Thomasi fichi multi ri- « paramenti, et stetti *usque ad ejus mortem* (2). » Della qual torre indi egli dispose in suo testamento dato in Monreale a 12 di giugno del 1512, istituendo eredi universali i suoi figli maestri Angelo e Pietro, ed eredi particolari delle loro doti già avute le figlie Sigismonda, Gandolfa e Beatrice (3). Ad Angelo quindi assegnò la torre con le case terragne ed i *casaleni* contigui, non che uno spazio vuoto di terreno *secus dittas domos et turrim;* a Pietro un cortile da sè costruito con tre case terragne presso la torre chiamata dell' Acqua: oltrechè dispose del valore di un'altra sua casa, non ancora finita, per le spese dei suoi funerali e di quelli dei detti suoi eredi, ordinando egli di volere esser sepolto nel cimitero dei monaci in duomo. La torre intanto, già concedutagli ed ove egli abitò, vuolsi esser quella, che, aderendo ad un angolo del monastero, sorge di fronte alla porta maggiore del duomo stesso, e che fin oggi chiamano *la vetriera.* E

(1) Op. cit., § VII, pag. 205 e seg.

(2) Op. cit., § VI, pag. 204 e seg.

(3) Il detto testamento ebbe luogo in Monreale agli atti di notar Giovan Luigi Altavilla, e ne vidi un' antica copia autentica fatta poco di poi da notar Vincenzo Catania di Palermo ed esistente nell'Archivio parrocchiale del duomo monrealese.

sen produce argomento da un brano d'ingiunzione fatta dalla Curia arcivescovile di Monreale a 28 di giugno del 1528 ind. II *super quadam domo existente in civitate Montis Regalis, intus cortile dicti quondam magistri Thome de Oddo, secus viridarium di la curti et secus turrim monasterii et baglium majoris ecclesie dicte civitatis* (1). Ma sembra altronde assai probabile che la *vetriera* gli sia appartenuta, avendone avuto bisogno in tanta moltiplicità di lavori per fabbrica di vetri, di smalti e maioliche. Imperocchè osserva il Gravina (2) che la più antica memoria dell' uso della majolica insieme agli smalti e alle pietre dure nei musaici monrealesi è appunto nei lavori del tempo del cardinal Borgia, che son pur quelli di Tomaso. È dunque ad ascrivere a costui l'aver propagato in Monreale un tal vezzo, introdotto di già nell'arte almeno un secolo prima, siccome è chiaro dai musaici del trecento nella real Cappella in Palermo, e che poi si vede adoprato in certi scudi con l'armi del duomo monrealese e del Borgia nella parete a destra della *protesi,* dove oggi al di sotto è incastrata una vaga custodietta di marmo bianco, primamente ciborio, d'indubitato stile gaginiano. Il quale uso non fu certamente ben fatto, vedendosi specialmente nelle fasce di ornati coll'oro in ismalto e le pietre dure frammista la terraglia verniciata in caldo a colore; e neppur ben fatto fu quello di non avere scrupolosamente seguìto il carattere degli antichi musaici, essendosi anzi cominciato ad alterarne i colori e i disegni. Ma vi è gusto pur sempre, e gusto di bravi artisti.

Morì Tomaso di Oddo nel 1523, dopo aver fatto un secondo testamento in Monreale a 10 di novembre del 1521 (3). Dei men-

---

(1) La detta ingiunzione in tal data, mostratami dallo stesso Millunzi nel mentovato Archivio parrocchiale monrealese, per semplice errore tipografico è accennata del 1521 nel suo pregevole opuscolo cit., § VI, pag. 206, in nota.

(2) *Il duomo di Monreale.* Palermo, 1859, cap. III, pag. 79 e seg.

(3) Fra gli atti dell'Archivio parrocchiale monrealese, nell'ultima pagina del quinterno dei morti nel 1522, cioè nel dicembre, senza indicazione del giorno, si legge: *fu morta la scava di mastro Masi di Odu*, il quale non vi è detto *quondam* perchè ancora in vita. Il seguente quinterno dei morti nel 1523 è poi mancante di alcune

tovati Angelo e Pietro, figli di lui, risulta che l' uno sempre colà esercitò l'arte dei musaici e delle fabbriche, pria sotto il magistero del padre e poscia da sè, o sotto il fratello Pietro, o con altri, che indi vedremo, avendosene quivi memoria almanco fino al 1533. Pietro però, certamente più artista e più intraprendente di animo, anche vivente il padre, si parte da Monreale e va a procurarsi altrove lavori, relazioni e fortuna. Si accenna a sincroni documenti, onde rilevasi ch' ei si trovasse in Venezia nel 1507 (1): ma indi il luogo, dov' egli venne in fama d'insigne musaicista, non fu che Palermo, avendovi avuto allogate rilevantissime opere. Qui, benchè tre o quattro secoli dopo del tempo dei Normanni, il gusto e l'amore pei musaici non era ancora cessato, talchè non solo curavasi di risarcire gli antichi, ma si pensava di farne dei nuovi ben rilevanti. Il che soprattutto è chiaro dal contratto dei 28 di luglio del 1507, onde fu ordinata al Gagini la gran decorazione marmorea della maggior tribuna o abside del duomo palermitano, ed ove si legge: *Lu Deu Patri et jerarchia d'angili in lu summu gradu di la tribona ha di essiri di musìa, Dio volendo, et non va in quista ordinacioni* (2). Uno dei primi e più segnalati lavori in quel torno allogati in Palermo a Pietro di Oddo fu certamente quello di decorare a musaico le pareti del portico dell'insigne Cappella di San Pietro dentro il real palazzo; e ciò per volere del ciantro o cantore di essa Giovanni Sanchez di

---

pagine, e la morte di Tomaso, se avvenne in Monreale, doveva esser notata in una di esse. Perocchè indi in una nota del 17 di agosto del 1524, nel medesimo archivio, è menzione *quondam magistri Thome Odo;* e da un registro d' ingiunzioni apparisce che i figli di lui nello stess'anno 1524 godevano le case e le terre del padre, ed eran citati a pagarne i censi. Nel qual registro, in data del 9 di giugno del 1529, è inoltre allegato un secondo testamento del medesimo, così: *Pro yconomo et procuratore monasterii Santi Beneditti civitatis Montis regalis eiusque cellerario petenti ab hon. magistro Petro de Oddo, legatario quondam magistri Thome de Oddo, eius patris, uncias duas, tarenos xxj et gr. iiij ad complimentum mayoris summe, videlicet unciarum trium, virtute capituli testamentarii celebrati in actis egregii notarii Joannis Aloysii de Altavilla die x novembris X ind. 1521, pro quo,* etc.

(1) Millunzi, op. cit., § X, pag. 211.

(2) Di Marzo, *I Gagini*, vol. II, doc. LVI, pag. 72.

Saragozza, abbate commendatario di S. Maria di Altofonte o del Parco e poi vescovo di Cefalù. Ne scrisse il Fazello che la parte superiore ne fu fatta decorare a musaico appunto dal Sanchez nel 1506 con figure di Santi del nuovo Testamento, non che di animali (1); il che corrisponde alla seguente iscrizione, che, leggendosi in prima sulla porta della real Cappella in quel portico, poi ne fu tolta per dar luogo al moderno musaico, e riprodotta in vece nella parete laterale in fondo del portico stesso, a destra entrando:

SVB. DIVO. FERDINANDO. HISPANIAR. VTRIVSQ.
SICILIÆ. AC. HYERVSALEM. REGE. CATHOLICO
CANTORE. REV.° IOHANNE. SANCHES. V. I. D. 1506

HIC. RVDIS. INTERNO. PARIES. INVIDERAT. AVRVM
DIVITIIS. CANTOR. FECIT. ET. ARTE. PAREM.

Ma tale iscrizione, tranne che solo nel distico, sa molto di posteriore al Fazello, sembrandomi che l'anno 1506 non vi provenga che da lui. Ed è, a mio avviso, inesatto; se pur non si voglia che accenni ad un primissimo concepirsi dell'opera, avendosi ora certezza che i lavori di quei musaici erano ancora in corso molto più tardi, non essendo ancora finiti nel 1514. Trovo in fatti che ai 14 di febbraio del 1513 maestro Pietro di Oddo, cittadino di Monreale, si obbligò per pubblico atto in Palermo all'anzidetto ciantro Sanchez per fare una canna (m. 2.06) di musaico in quella chiesa di S. Pietro, nella parete del portico esterno di essa, cioè per continuare quanto vi avea cominciato; e ciò pel prezzo di onze sette (l. 89.25) (2). Nè guari

(1) *Quam Joannes Sances, sacelli prophonista et subinde cephaledensis episcopus, anno sal. 1506 musivo opere ac Divorum novi Testamenti et animalium pictura decoravit.* FAZELLI, *De rebus siculis dec. I, lib. VIII.* Panormi, 1560, pag. 173.

(2) Agli atti di notar Giovanni Catania, an. 1512-13 ind. I, fog. 884 *retro* e seg., vol. 1927 nell'Archivio dei notari defunti in Palermo. E giova qui riportare testualmente il rogito stesso: *xiiij,° februarii prime ind. 1512* (1513). *Magister Petrus de Oddo, civis civitatis Montis regalis, coram nobis sponte promisit, se convenit et sollemniter obligavit et obligat reverendo domino Joanni Sanches, u. j. d. et canthori collegiate ecclesie Sancti Petri sacri regii palacii Panormi, etiam presenti et stipulanti, facere et*

dopo, a 18 di febbraio del seguente anno 1514, il medesimo Pietro, *civis civitatis Montis regalis*, dichiarò di avere ricevuto in diversi pagamenti dal Sanchez onze trentotto, tarì uno e grani dieci (l. 485.13) in conto di suo salario del magistero del musaico da lui già fatto nella facciata colà sulla porta e sotto il portico stesso, avendo egli assunto sì fatti lavori *alla stagliata*, cioè a quantità e prezzo prestabiliti, giusta il tenore di due contratti già stipulati presso notar Antonio Taglianti e notar Giovanni di Catania. Ed il tratto di un musaico, da lui preso a lavorare in tal guisa, cominciava dalle cime di un albero del compartimento vicino alla porta d' ingresso alla Cappella, e addirittura scendeva sulla testa di San Simeone verso la porta stessa (1). Dal che chiaramente risulta che nei musaici di Pietro, i quali pure avean luogo al di sopra delle grandi lastre di marmo bianco odierne, dovevan ricorrere in lungo nella parte inferiore, probabilmente anche in tondi come oggi sono, le teste degli Apostoli o di altri Santi del nuovo Testamento, che ora si vedon tutte modernamente rifatte, mentre al di sopra vedevansi cacce con alberi ed animali. Perlochè poi così ne lasciò scritto nel 1870 Gaetano Riolo, figlio di Rosario, che fu bravo direttore dei restauri dei musaici nella real Cappella ai dì nostri: « Una caccia con animali « era il soggetto di quelle decorazioni, disegnate maestrevolmente, e « con gusto colorite. L'esecuzione non molto accurata nulla toglieva « alla correzione dei contorni; e l'onorevole nostro genitore rammenta

---

construere cannam unam musie in dicta ecclesia, in pariete pinnate ipsius ecclesie ex parte foris, videlicet continuare prout incepit in dicto loco, et complere bene et magistraliter ad servicium revidendum, ad omnes expensas ipsius magistri: verum quod dictus dominus canthor teneatur sibi dare attractum de lignaminibus et aliis necessariis perquirendis per ipsum magistrum Petrum et apportari per eum faciendis, et ipse dominus canthor solvere precium ipsorum. Et hoc pro stipendio et mercede granciarum septem pend. gen., etc. *Que omnia*, etc.— *Testes: egregius notarius Scipio de Messana et hon. Matteus de Comuchio.*

(1) *Que musia per eum cepta ala staglata incipit di li chimi di lu arboru di lu clastulu prope portam dicte ecclesie et descendit a drictura supra la testa di San Simiuni, descendendu versus portam*, etc. Agli atti di notar Giovan Francesco Formaggio, anno 1513-14 ind. II, fog. 717, vol. 2247 nell'Archivio dei notari defunti in Palermo.

« delle bestie ed un albero d'arancio di puro e castigato stile, che « rivestivano la murata a sinistra del portico, ora occupata dal quadro « a musaico di Ruggero, che consegna una pergamena al primo « cantore Simone, genuflessogli innanzi. Ma è oggidì a deplorare la « perdita di cotali bellissime opere del cinquecento, barbaramente « devastate per sovrapporvi gli odierni quadri a musaico, poveri di « merito artistico e raffazzonati di ogni fantastica stranezza di ba« rocchismo (1). » Eppure colà si vede al presente un piccolo avanzo dei lavori di Pietro di Oddo. Perocchè da poco tempo il professor Giuseppe Patricolo, avendo fatto scrostare della calce sovrappostavi alcuni degli archi di quel portico, e messane a nudo la bella costruzione in mattoni, trovò nella piegatura interna di uno di essi un pezzo di ornato a grandi fiorami di musaico, che dovea prima ricorrervi in tutto, indubitato lavoro del musaicista monrealese, e che pienamente conferma le precedenti asserzioni intorno al pregio di quelle opere.

Durante quel suo lungo soggiorno in Palermo, essendosi già qualificato cittadino palermitano, per pubblico atto dei 26 di settembre del 1511 il vediamo inoltre obbligarsi al magnifico Giovanni del Rio, secretario del vicerè di Sicilia, per racconciarvi o rinnovarvi pel prezzo di onze nove (l. 114.75) il panno di musaico sovrastante alla fontana dell' atrio del palazzo della Zisa, posseduto allor dal medesimo (2). Era propriamente un restauro o rinnovamento, che

---

(1) RIOLO (Gaetano), *Notizie dei restauratori delle pitture a mosaico della real Cappella Palatina.* Palermo, 1870, pag. 11.

(2) *Eodem xxvj.° septembris xv.ᵉ ind. 1511.—Magister Petrus de Oddo, civis Panhormi, coram nobis sponte promisit seque sollemniter obligavit et obligat magnifico Johanni del Rio, secretario ill.mi domini proregis hujus regni Sicilie, presenti et stipulanti, conciare seu renovare, ad omnes expensas dicti magistri obligati, quoddam pannum di musia existentem super fontem aquarum intus toccum loci di la Gisa dicti magnifici secretarii, modo infrascripto, videlicet: In primis facere unu frixu, secundo è facto di suso lu panno, et di lu dicto frixu in susu consari et renovari tucto lu pannu, dundi sunno tri roti, in li quali roti su' pinti, videlicet, a l' una di menczu dui homini et uno arboru, et in li altri dui roti sunno pinti certi pagi. Et hoc pro stipendio unciarum novem; quod stipendium dictus secretarius dare et solvere promisit eidem obligato,*

dovea far nelle fasce di ornati e nei tre grandi tondi, che ivi si vedono, essendovi su fondi d'oro in quel di mezzo un albero fra due arcieri, che dal di sotto vi saettan colombi frai rami, e nei due laterali per ciascuna banda anche un albero fra due pavoni sottostanti. Questi tondi, che rimangono ancora ed han vaghissimo effetto, non sono però esenti di moderne rifazioni, e quindi l'opera di Pietro non vi si può giudicar genuina. Ma essa in vece si rivela evidente nelle fasce anzidette di ornati, che, pure arieggiando nel tutto quelli dell'età dei Normanni, ne differiscono, a ben guardarli, nei disegni, nei tagli delle pietre, nei colori e soprattutto nell'uso della maiolica, che Tomaso suo padre avea in Monreale introdotto. E veramente non vi manca una certa volgare vaghezza, onde l'opera dei musaicisti monrealesi, e specialmente di Pietro, acquistò rinomanza non poca. Laonde trovo altresì che più tardi, a 3 di giugno del 1517, si obbligò pur egli in Palermo a frate Taddeo Carpano dei Predicatori, vicario della chiesa maggiore di Cefalù, ed al signor Giaimo Requesens, siccome entrambi procuratori di quel vescovo, promettendo recarsi colà di persona a rassodarvi e risarcirvi tutto il musaico della maggior tribuna di quel duomo (1). In quell'anno medesimo la regia nomina

---

presenti et stipulanti, *successive*, etc. *Promittens dictus obligatus hujusmodi opus sive magisterium facere bene et diligenter*, *et sequi dictum opus prout in presenciarum est*, *incipiendo a primo sequentis mensis octobris*, *et continuare usque ad finem: alias teneatur ad omnia danpna*, *interesse et expensas*, etc. — *Testes: magnificus Raynaldus Landolina*, *baro Gisiro*, *magnificus Joannettus Pipi*, *baro Stalaymi*, *et magnificus Matheus Cackaguerra de ingeniosissima civitate Nothi*. — Dagli atti di notar Gerardo La Rocca, anno 1511-12 ind. XV, fog. 67 *retro* a 68, nel volume di num. 2503 dell'Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

(1) *Eodem* (3 di giugno del 1517 ind. V).—*Hon. magister Petrus de Oddo*, *magister musie*, *coram nobis sponte se obligavit et obligat reverendo fratri Tedeo Carpano ordinis Predicatorum*, *vicario mayoris cefaludensis ecclesie*, *et spectabili domino dopno Jaymo Rechisens*, *tanquam procuratoribus rev.mi Cefaludensi* (sic) *episcopi*, *ut dixerunt*, *presentibus et stipulantibus*, *et promisit se personaliter conferre ad dictam civitatem Cefaludi et ibi adactare et conciare totam musiam tribone dicte mayoris ecclesie Cefaludi*, *scilicet totum illud et quantum*... E rimane in bianco, mancando il resto.—Agli atti di notar Giovan Francesco Formaggio, an. 1516-17 ind. V, fog. 843 *retro*, vol. 2249 nel detto Archivio dei notari defunti in Palermo.

di vescovo di Cefalù cadeva sulla persona dello spagnuolo Giovanni Sanchez, ciantro della real Cappella, e tosto il papa Leone X la confermava con sua bolla a 17 di novembre (1). Tale coincidenza di anno non dev' essere quindi estranea alla chiamata di Pietro a riparar quei famosi musaici: onde sembra natural cosa che il medesimo Sanchez, che gli avea fatto decorare dinanzi a musaico tutto il portico della Cappella anzidetta, lo abbia indi adibito in quella nuova opera. E benchè di lì a poco quel nuovo vescovo sia morto in Roma assai vecchio nel seguente anno 1518, è sempre assai probabile che l'Oddo abbia fatto nei musaici di Cefalù tutti i restauri, che vi son di quel tempo.

Ma già per bolla di papa Giulio II a 22 di gennaio del 1512 era stato assunto all'arcivescovado di Monreale Enrico di Cardona, il quale non contava che ventisette anni. Giovine, che avea senso d'arte, di cui conosceva lo splendore nella corte di papa Giulio, rivolse tosto il pensiero al decoro artistico del famoso tempio della nuova sua sede. Per ordine del suo governatore della città Gabriele Campo, furon quindi adunati in Monreale nell'ottobre del medesimo anno gli amministratori della *maràmma* o fabbrica del duomo ed i maestri Pietro ed Angelo Oddo, e furon presi gli accordi opportuni pei molti lavori da eseguirsi (2). Fu posto mano allora a riparare in varî luoghi delle pareti del duomo il musaico più guasto, essendosi specialmente eseguite la mezza figura del Noè e le armi del Cardona nell'interna superficie dell'arco del santuario, poi totalmente scomparse dopo l'incendio del 1811 (3). Nell' antico portico principale, detto del Paradiso, di cui era già crollato il soffitto, rimastivi allo scoperto i musaici, che allora ne decoravano le pareti, fu iniziata alla meglio una tettoia per ripararli; ed altresì fin d'allora fu cominciato il pavimento a musaico davanti la *protesi,* da estenderlo in progresso a tutta l'ala di quel lato del presbiterio. Venuto in Monreale nel 1515 il regio visitatore don Pietro Pujades, ordinò si fi-

(1) PIRRI, *Sicilia sacra.* Panormi, 1733, tom. II, pag. 815.

(2) MILLUNZI, op. cit., § IX, pag. 207 e seg.

(3) La mezza figura del Noè fu interamente rifatta.

nissero tali opere, compiendo quel pavimento com'era già iniziato, ed aggiungendovi in conformità quello di sotto l' organo dentro il coro, oltrechè ancor prescrisse il lavoro di quelli della gran nave e delle navi laterali, da farsi in marmo (1). Sopravvennero nel seguente anno i popolari scompigli a causa del mal governo del vicerè don Ugo Moncada, e quindi poco o nulla si fece per qualche tempo. Ma nel 1518 Pietro di Oddo, coadiuvato da Angelo suo fratello e da altri, spinse l'opera del pavimento già cominciato, indi finita negli anni appresso, e ch'è l' unica oggi notevole, a cui si lega il nome di lui. Così ne scriveva poi Giovan Luigi Lello nel 1596: « Il pa« vimento dell' ala destra della cuppola fece fare, come è il resto « molto diligentemente, Don Henrico cardinale di Cardona et arci« vescovo, le cui armi si veggono nel mezzo minutissimamente pur « di mosaico lavorate in forma grande, et quella del re Guglielmo « in più luoghi di forma piccola con queste lettere: *Rex W.* Fece « questo lavoro uno nativo della medesima città di Monreale, secondo « che per l' inscrittione attorno l' arme del detto cardinale si vede, « dove si legge: *Mastro Pietro de Oddo,* in certa festina, che fa un « cartoccio all'arme (2). » Ma ora nulla più vi resta, nè l'arme del Cardona, nè il nome pure dell'Oddo, giacchè il centro, dov'era lo stemma con lo scritto all'intorno, andò interamente a male da qualche tempo.

In questo pavimento però, che altronde ancor dura in massima parte, benchè assai danneggiato, indarno si cercherebbe una precisa imitazione degli antichi pavimenti di gusto musulmano, provenienti da età medievale. Vi rimane con essi un generale riscontro di effetto, e nient'altro, laddove Pietro, seguendone pure generalmente i disegni, operò del resto da sè da cinquecentista. Ne impicciolì egli dunque tutti i membretti, compresevi le fasce di bianco marmo, che vi girano e si rincorron dovunque; vi usò rabeschi più piccoli e ben diversi con figure talora di animali in marmo bianco su fondi di mu-

(1) MILLUNZI, op. cit., § IX, pag. 208 e seg., ed il documento II a pag. 239 e seg. in fine.

(2) LELLO, *Historia della chiesa di Monreale.* Roma, M. D. XCVI, pag. 6 e seg.

saico, del che prima non era stato mai esempio; in mancanza di porfido, di serpentino e verde antico adoperò marmi più teneri, siccome il rosso di Montecuccio, non che majoliche sull' esempio del padre, e vi fece rosoni e stelle elegantissimi, ma che nulla o ben poco han dell'antico carattere. Riuscì egli in somma a mostrare il suo gusto di artista, qual fu senza fallo, ma non già la pedissequa cura e la pazienza di restauratore, laddove in un animo intollerante e riottoso, ch'ei sortì da natura, non potè certo essere stata principal dote la pazienza. Si afferma in fatti che nel 1501 in una zuffa era poco mancato non ci rimettesse la pelle, e che a 23 di novembre del 1512 era stato obbligato a giurare dinanzi a pubblico notaio che non avrebbe dato più noia al cognato maestro Cristoforo Nicolosi e ai suoi figli (1). Poi andò incontro a grandi guai dopochè, non ancora finito il lavoro di quel pavimento, ei venne alle prese nel 1520, a causa di una differenza di ventiquattr'onze sul prezzo (I. 306), col governatore di Monreale, un giovine Gaspare della Terra, che non volle pagarlo. Piantatolo allora in asso, partì Pietro alla volta di Chiusa, dove si trattenne a murar qualche tempo, e poscia ne andò in Roma a querelarsi al cardinal di Cardona. Ne ottenne l'ordine di pagamento non solo, ma bensì l'ufficio di capitano di Monreale. Però ritornato, non vedendo spirar buon vento, col pretesto di alcune fabbriche da dirigere in Alcamo, vi si andò a stabilire coi suoi. Ma indi venuto in Monreale per cercar di riscuotere il suo in un dì dell'agosto del 1523, vi fu preso e buttato in un carcere sotterraneo, oltrechè subì la tortura e la confisca dei beni. Gli era imputato che nottetempo avesse raccolto gente presso il castello di Alcamo ed istigatala con frode ad armarsi e correre a Monreale per farvi strage del governatore e dei suoi, e che a di più politicamente parteggiasse in favor dei Francesi. Laonde fu trasferito anche a Palermo e chiuso in castello, donde ricorse al vicerè, ma senz' alcun frutto. Poetando egli intanto molto sentitamente in volgare e in latino, mandò una supplica con un latino epigramma al Cardona, quando a 22 di

---

(1) MILLUNZI, op. cit., § XI, pag. 211.

giugno del 1524 fece la prima volta in Monreale il solenne suo ingresso. Ne ottenne che gli si pagasse quanto gli era dovuto: ma per la liberazione lo si rimetteva alla sentenza dei giudici. Di lì a poco però il governatore, infermatosi a morte, accordò all'Oddo il perdono pria che spirasse; ed indi costui, proclamato innocente, fu sprigionato il 13 dicembre di detto anno, dopo circa sedici mesi di prigionia (1). Dalle testimonianze in favore di lui negli atti del suo processo risulta che un alcamese maestro Vincenzo di Capua affermava che « mastro Petro di Odu fu et est homo multo virtuoso, di abeni « et optimo mastro in la sua arti; tanto ipso, quanto lu quondam « mastro Masi so' patri, persuni virtuosissimi, di bonissima conscientia, « vita et costumi, capi mastri in la majuri ecclesia di Murriali in « l'arti di la musìa: tantu pir tali lu dicto mastro Petro et lu quon« dam so' patri su' stati stimati et reputati tanto da signuri et ca« valeri, quantu da populani .....: grandi spindituri et grandi guada« gnaturi. » E Giambattista di Ruggero, prete alcamese, aggiungeva che per ben trent'anni lo avea conosciuto « homo da beni, virtuo« sissimo, speciali mastro di mosìa et di morari, che quasi cridi ipso « testimonio sia sulu in lu regno di la sua arti. » Pietro di Oddo adunque doveva essere almen cinquantenne nel 1524, quand' ebbe luogo quel processo a suo carico, e quindi doveva esser nato verso il 1474.

Nulla dopo quella sua prigionia si sa di altre sue opere in Monreale, donde anzi pare che sia stato chiamato di nuovo a Palermo per lavorar nel palazzo del duca di Terranova (2). Però in Monreale più tardi un'ultima notizia se ne accenna nell' ottobre del 1535 in occasione di esservi venuto alle prese con sua moglie Antonella, figliuola di un Matteo lu Vochiaru (3); e sembra che vi abbia avuto

(1) Il Millunzi (op. cit., § XI-XIV, pag. 211-217), oltre le notizie qui riferite, reca molte altre curiose particolarità della prigionia di Pietro di Oddo, compresivi un saggio di suoi bei versi in dialetto siciliano ed il pregevole epigramma latino indirizzato dal carcere al cardinale arcivescovo Cardona: il tutto ricavato dall'Archivio della corte arcivescovile di Monreale.

(2) MILLUNZI, op. cit., § XIV, pag. 216.

(3) Op. cit., § XIV, pag. 217.

ancora interessi, non ostante che diciotto anni prima, a 13 di maggio del 1517, vi avesse donato una sua vigna nel territorio del Parco ed ogni suo stabile a sua figlia Angiolella, moglie di Stefano Venuto (1). Ma poi nei registri parrocchiali monrealesi non è affatto ricordo della sua morte, che ben può credersi essere altrove avvenuta. Nondimeno, senza o dopo lui, proseguì operosa in Monreale la scuola di musaico, ch'egli e suo padre avevan tanto promossa e levato a grandissimo onore. Lui assente, sotto il giovine cardinale arcivescovo Ippolito dei Medici dal 1533 al 35, si rifecero in duomo le fasce a musaico degl'interstizii delle lastre di marmo bianco, lavorandovi Angelo, fratello di Pietro, non che Geronimo di Bartolomeo e Vincenzo e Pietro Antonio Nicolosi, forse figliuoli entrambi di quel Cristoforo, che fu genero di Masi di Oddo (2). Figli però di Vincenzo furono Biagio, Pietro e Cristoforo, tutti musaicisti e muratori ad un tempo, i quali colà per più anni trovarono incessante lavoro (3). Trovasi intanto che Pietro nel 1534 miniò un grande antifonario membranaceo ad uso del duomo stesso (4), e quindi il suo nome va contato rarissimo frai tanti ignoti miniatori di allora. E della stessa famiglia fu inoltre quel Giovanni Antonio Nicolosi, pittore, nato in Marsala ma dimorante in Monreale, il quale vedemmo in Palermo avere sposato Agatuccia, figlia del pittore Giovanni Andrea Comiso o Gomez, nel 1528 (5). Quest'altro Nicolosi con Pietro Antonio e Vincenzo va annoverato fra gli artisti, che in Monreale avean preso le armi in difesa dell'isola, onde riscossero encomii da Carlo V, che, reduce dall'impresa di Tunisi, sostò colà alcuni giorni in settembre del 1535 (6). Nel medesimo anno, ai 27 del dicembre, lo stesso Giovanni Antonio si obbligò ancor ivi a compiere di pitture

---

(1) Dell'atto di donazione, rogato in Monreale presso notar Giovan Luigi Altavilla, vidi un'antica copia autentica, fatta poco di poi da notar Giovan Vincenzo Catania di Palermo ed esistente nell'Archivio della corte arcivescovile di Monreale.

(2) MILLUNZI, op. cit., § XVI, pag. 218.

(3) MILLUNZI, op. cit., § XVII, pag. 220.

(4) MILLUNZI, op. cit., § XVI, pag. 219.

(5) Vedi sopra, cap. VI, pag. 284.

(6) MILLUNZI, op. cit., § XVI, pag. 220 in nota.

e di dorature il gonfalone in legname della confraternita di S. Castrense (1). Più tardi adornò di colori ed oro lo stemma del cardinale arcivescovo Alessandro Farnese, scolpito in marmo da Vincenzo Gagini e che in Monreale fu posto e tuttavia esiste in quel duomo nel portico laterale, eretto già da Giandomenico e Fazio Gagini per convenzione del 20 di febbraio del 1548 (2). Nè v'ha dubbio che in buoni rapporti ei trovavasi col sommo dipintore Vincenzo de Pavia, detto il Romano, il quale, otto mesi prima della sua morte, a 21 di novembre del 1556, costituiva suo procuratore *Jo. Antonium de Nicolosio, pictorem, commorantem in civitate Montis regalis,* contro un maestro Valerio Vallelonga, legnaiuolo monrealese (3). Il che anzi dà luogo a pensare ch'egli abbia potuto dipingere sul fare del De Pavia la tavola della Madonna del Rosario coi quadretti dei misteri all'intorno, la quale tuttavia esiste in Monreale nella chiesa di S. Antonio (4). Nè altro fin ora si sa di lui se non che morì colà

---

(1) Giusta il relativo documento, comunicatomi dal Millunzi, nell' Archivio del duomo di Monreale.

(2) MILLUNZI, op. cit., § XXIII, pag. 230.

(3) Atti di notar Fabio Zafarana, an. 1556-57 ind. XV, vol. 5626 nell'Archivio dei notari defunti in Palermo.

(4) Su tale dipinto il Millunzi diede in luce due rogiti nel suo bel lavoro su *Antonio Veneziano,* edito nell'*Archivio Storico Siciliano* (nuova serie, an. XIX. Palermo, 1894, cap. I, pag. 24; doc. VIII e IX, pag. 121 e seg.). Nell'uno di essi, appo notar Antonino Lo Vecchio in Palermo, in data del 6 di maggio X ind. 1552, maestro Valerio di Vallelonga, legnaiuolo monrealese, si obbliga al magnifico Francesco Veneziano da Monreale (il figlio del celebre poeta Antonio) per costruire un quadro della Madonna del Rosario *cum suo scabello* o predella e colonne o pilastri di mezzano rilievo e fregio al di sopra. Nell'altro, presso notar Mariano Maniscalco monrealese, a 15 di marzo XIV ind. 1570 (1571), maestro Giandomenico Incarnato, pittore napolitano, si obbliga ai rettori della confraternita della Morte a dorare tutti i quadrettini dattorno al quadro della Madonna del Rosario nella chiesa di S. Antonio in Monreale, e dipingervi a nudo di sopra i due angeli, non che nello scannello o predella il Purgatorio o altra cosa ben vista ai detti rettori, e racconciare tutto il quadro di oro e colori, pel prezzo di onze venti. Stimo quindi ch'esso sia stato dipinto dal Nicolosi nel 1552 o poco dopo, e che indi, lui morto, sia stato guasto dai ritocchi di quell'oscuro napolitano. Giovanni Antonio del resto, a giudicarlo da quel dipinto, se veramente di lui, non appare che un debole imitatore o seguace del De Pavia, essendo privo di alto sentire e di profondo magistero dell'arte.

il dì 30 di agosto del 1568 e che fu sepolto nella chiesa del Salvatore (1). Ma non appare fin ora che abbia mai lavorato a musaico, nè che sia perciò appartenuto alla scuola dei musaicisti, la quale, vivamente promossa dagli Oddo, rimase poi a lungo, benchè scaduta, in mano dei Nicolosi. Ed ultimo di essa fu in vece più tardi quel Pietro Antonio Novelli, monrealese, pittore e musaicista, che fu padre del celebre Pietro e morì in Monreale nella peste del 1625.

Così in quell'aurea età, che si noma dal Rinascimento, dattorno a Palermo anche si formano piccoli centri di artistica attività, come satelliti del centro principale, da cui prendono vita ed esempio. Essi con fervore ammirabile attiran gli artisti, li adescano e li fermano, e ne producon di nuovi, trovando sempre e apprestando occasioni a nuovi lavori. In Termini quindi ferman soggiorno i Graffeo e Niccolò da Pettinèo, ed operosamente vi lavorano, oltrechè da luoghi più o meno vicini son richiesti di loro dipinti. Cristoforo Guastapani da Palermo trasporta le tende in Corleone, dove dipinge per tutta la vita, avendovi anche fiducia in arte dallo stesso Antonio Crescenzio. Polizzi, oltre quanto dal di fuori riceve di tesori d'arte di ogni specie, alberga e fa suo un dipintore spagnuolo, benchè mediocre, ma il cui pennello è pure adoprato all'intorno. In Alcamo, che ospita per più o meno tempo il Vigilia ed il Rozzolone, artisti d'ogni arte accorrono da ogni banda ad appagarvi l'incessante brama di opere ed a farvi lauti guadagni. Monreale in fine, siccome testè si è visto, dà quella scuola di musaico, ch'è prima e sola di quei tempi, nè limita i suoi lavori al famoso duomo monrealese, ma si estende al di fuori ad altri insigni edificî. Naturalmente però in Palermo, metropoli e massimo centro della Sicilia, si svolge l'attività maggiore di tutta la parte occidentale dell'isola, mirabilmente diffondendosi in lunghi raggi ad arricchire di più o meno pregevoli dipinture città, terre e luoghi in gran numero. Perlochè certamente

(1) Nell' Archivio parrocchiale del duomo di Monreale così sta scritto a fog. 8 *retro* nel libro di sacrestia degli anni 1568-73: *A dì 30 detto* (agosto 1868) *passò al Signore l'anima di Jo. Antonio Nicolosi. Sonorno tutti li campani. Fu sepolto al Salvatore. Onsa* 1.

ai pittori del paese non sarebbe mancato lavoro, se di là dal Faro e da oltremare e da oltralpe non ne fosser venuti altri in gran copia a disputarglielo, lasciando pure indubitate tracce della loro presenza sull'arte palermitana. Però, non ancor tocco il primo ventennio del secolo decimosesto, spunta indi in essa il nome d'un giovine dipintore, di cui fin ora non è contezza dinanzi e che pure allora non è mentovato se non per una semplice tela, che modestamente assume a dipingere. Passa più di un decennio nè se ne sa più nulla, e sol egli riappare nel 1530, sottoponendo un suo quadro alla perizia di insigni e provetti artisti, dai quali accetta correzioni e consigli. Ma di lì a poco il medesimo con segnalate sue opere si rivela sovrano maestro, e, superando tutti coll'autorità del nome acquistatosi, assume e tiene in Palermo per più di cinque lustri il primato nella pittura, e lascia dopo di sè più o meno bravi pittori, che per un pezzo ne seguon le orme. Dico di quel Vincenzo de Pavia, o semplicemente Pavia, soprannominato il Romano, che segna in Palermo nell' arte come una nuova fase, quale si è quella del suo massimo innalzamento. Laonde, giovandomi dei documenti già da me rinvenuti e sperando scoprirne altri, mi propongo di espressamente trattarne in altro lavoro.

DOCUMENTI

DOCUMENTI

I.

Inventarium quondam magistri Gasparis de Pisaro (1).

Eodem (*agosto 1461, IX indiz.*) (2).

Notum facimus et testamur quod cum magister Gaspar de Pisaro, pictor et civis Panormi, quadam sua infirmitate gravatus, suum condidisset testamentum manu mei notarii, in quo quidem testamento idem magister Gaspar instituisset, fecisset et ordinasset suos heredes universales super omnibus bonis suis mobilibus et stabilibus, juribus et actionibus quibuscunque Nicolaum Matheum, magistrum Guillelmum et Benedictum de Pisaro fratres, filios legitimos et naturales dicti magistri Gasparis testatoris, et in eius testamento nonnullas condiciones fecisset, prout in dicto testamento hec et alia continentur, et sub dicta disposicione testamentaria hiis diebus non longe preteritis viam universe carnis extitisset ingressus; volentes propterea dicti fratres et heredes ut supra dictam hereditatem adhire et apprehendere, non inconsulte set cum inventarii beneficio, ac scientes se teneri ad confectionem presentis inventarii ne notam suspicionis incurreant ac creditoribus et legatariis dicti condam defuncti de proprio teneentur, et ut jus falcidie et trabellianice ac alia jura a legibus introducta inlesum sibi serventur, mox quam potuerunt dicti fratres et heredes ut supra infra legitima tempora facere procurarunt in pre-

(1) Questo inventario trovasi in un quinterno di atti di un notaio, di cui fin ora non rilevasi il nome, non apparendo in esso, nè conoscendosi altri quinterni, onde poter rilevarlo. Esiste in un volume miscellaneo, tuttavia in corso di ricognizione, nell'Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

(2) Il mese chiaramente rilevasi da un rogito seguente, il quale è in data del 28 di agosto. Ma non si può egualmente rilevarsene il giorno.

sencia providi Henrici de Jampisce, unius judicum ydeotarum curie preture anni presentis, pro tribunali sedentis et suam judiciariam auctoritatem prestantis, vocatis prius et preconizatis voce preconia, tam in judicio curie preture, quam in loco confectionis presentis inventarii, creditoribus et legatariis dicti condam defuncti, si qui forent, per Johannem de Lillumdulilli, predicte curie preture servientem, quod deberent in confectione presentis inventarii comparere, et minime comparentibus, loco quorum non comparencium assumptis providis viris Leonardo de Banquerio, magistro Johanne Vivolo et Simone de Perruchio, civibus Panormi, facultatem possidentibus et dictum defunctum cognoscentibus, et .... in presenti inventario provido notario Andrea de Protho judice puplico notario pro subscripcione fienda dictorum heredum, literarum ignorancium .... pro ipsis heredibus inscientibus signo sancte crucis, omni malignitate sublata, dicti heredes dixerunt invenisse post mortem dicti condam testatoris eorum patris bona infrascripta, que quidem bona sunt hec, videlicet:

Imprimis domus una solerata cum sua apotheca, sita et posita in Cassaro, in qua dictus quondam defunctus habitabat et morabatur, prope domum Salamonis Judei et per oppositum domus nobilis domine Francisce de Inveges, viam puplicam et alios confines, subjecta in una manu heredibus quondam nobilis Petri de Afflicto in tarenis auri vigintiquatuor singulo anno in perpetuum, et in alia manu in tarenis auri quatuor singulo anno ut supra magnifico Francisco de Valguarnera.

Item tenimentum unum domorum terranearum, situm et positum in quarterio Seralcadi, secus domos presbiteri Jacobi de Monte ex una parte et secus virdarium magistri Thomai pictoris ex altera, viam puplicam et alios confines, subjectum in unciis auri vigintiquatuor ponderis generalis singulo anno in perpetuum notario Nicolao de Aprea, nec non et in tarenis auri octo heredibus quondam Joannis de Albertis.

Item tenimentum unum domorum seu magasena sita et posita in Cassaro per oppositum trappeti Jacobi de Crapona, prope trappetum Johannis de Scriverio ex una parte et secus viam puplicam et alios confines, subjectum singulo anno in perpetuum nobili et egregio domino Bernardo de Bandino militi et suis in perpetuum heredibus in tarenis auri xxvij p. g.

Item directum dominium et jus perpetui census tarenorum auri novem p. g. solvendorum singulo anno in perpetuum dicto quondam defuncto et nunc dictis heredibus per magistrum Marinum de Jarrusso et suos in perpetuum heredes pro quodam jardinello sito et posito in Cassaro secus trappetum nobilis et egregii domini Petri de Berliono et alios confines.

Item serva una alba, nomine Marina, precii unciarum quindecim, juxta condicionem testamenti dicti quondam defuncti.

Item cortena una cum faciata de serico ac listiata.
Item par unum lintheaminum alborum ad duas telas.
Item par unum plomacellorum lavoratorum a l'antiqua.
Item par unum scrineorum ferratorum magnorum.
Item scrignitella quatuor ferrata, duo copputa et duo plana, vacua.
Item casseas quatuor magnas de populo.
Item tabutu unu russu cum certi scripturis intus eum.
Item mense tres magne.
Item mataracium unum magnum usitatum.
Item lintheamina duo ad tria fila.
Item travirserium unum vetus et unum plomacium parvulum.
Item carpita una alba.
Item . . . . . rubeum antiquum.
Item scavina una panni miscki vileri infoderata de panno nigro.
Item scavina alia de panno miscki vileri . . . . infoderata de vulpi, usitata.
Item scavina alia panni nigri infoderata de agninis . . .
Item . . . . nigri usitata.
Item . . . . . . panni chilestrini usitatum.
Item capucheus unus niger di meza mina.
Item diploydes una de scedia di meza mina.
Item pilleus unus niger usitatus.
Item biretum unum dupplum nigrum usitatum.
Item biretum unum aliud dupplum nigrum vetus.
Item paria duo de tappinis di meza mina.
Item par unum ocrearum nigrarum de berteruna (?).
Item gassirea una magna.
Item banca duo magna nova.
Item ysbriga una cum eius ysbrigono.
Item cribi duo.
Item coffe due magne.
Item cannistra duo magna.
Item spiti duo unus magnus et alius parvus.
Item tripodes duo de ferro.
Item caldarie due de here una magna et alia parva.
Item alie caldarie due de here.
Item candelabra quatuor de here jalino.
Item quartarie due de here una magna et alia parva.
Item bacilia duo unum magnum et alium parvum.
Item bocalia tria de brunzo.
Item palus unus de ferro.
Item par unum de candelabris antiquis.
Item una arpa et unu liyutu ruptu.
Item flaschi tres de vitro.
Item dui flaschi di cucuza.
Item altri dui flaschi di vitru.

Item mataracium unum tele rubee vetus.
Item carpita duo de lana vetera.
Item par unum lintheaminum veterorum.
Item unu mezu travirseri vechu.
Item strolomia una vecha.
Item gassirea una.
Item platti quatuor de piltro.
Item parassides xviij de piltro.
Item salczerie de piltro xviij.
Item pignate due magne de piltro.
Item parassides tres de piltro.
Item sicleris unus de here usitatus.
Item thobalie due mensales magne di meza mina.
Item guarnimenta sex usitata.
Item thobalie tres de . . .
Item canne sex de tela nova subtilis.
Item thobalie due veteres de . . . .
Item sacci duo pro ponendo farinam.
Item jarre due magne ad opus ponendi fromenta.
Item tinella duo vacua.
Item mortaria duo, unum de marmora et alium de mitallo.
Item spiti duo di ferro.
Item stocus unus et unus fachinus et una cutella.
Item una lancea et unus runconus.
Item achetta una et unum bucculerium.
Item ysmarri duo veteri.
Item panceria una usitata.
Item balista una de ligno magna cum suo martinecto.
Item sbucharolu unu grandi de here.
Item tacea una de here usitata.
Item coclarelle sex de here.
Item una coppa argentea di supra deaurata.
Item una tacea de argento.
Item unum par vilanciarum magnarum de here.
Item paria duo vilanciarum parvularum de here.
Item libra una.
Item paria tria di sajoli.
Item unum par de tavulectis et unum par de sajolis.
Item paria di ochali sex.
Item compassu unu di ferro.
Item compassus unus de ferro.
Item paria quinque de compassis parvulis.
Item unum graffium de argento ad opus designandi.
Item lapides quinque de plano per inbruniri.
Item lapides xj per inbruniri oru.
Item unu scagluni di ursu per inbruniri.

Item scagluni di cani sey per inbruniri.
Item petri chakigni novi per inbruniri.
Item puntilli quatuor di ossu per inbruniri.
Item puntilli tres di ferro.
Item puntilli duo di ferro.
Item puntilli tres di osso.
Item imprunta una designata di sulpharu.
Item . . . . . septem di ligno.
Item . . . candeleria de plumbo.
Item . . . . de biluy chilestro.
Item viiij para di cutelli parvuli.
Item catena una parvula.
Item unum stricciatum di avolio.
Item pecten unum di avolio.
Item zone due de argento supra innaurato.
Item cintum unum russum.
Item alium cintum de diversis coloribus.
Item collarium unum de argento supra innaurato cum una innaccara.
Item ysmalti tres duo magni et unus parvus.
Item channaca una perlarum ad postas et di naccari.
Item anuli quinque de argento deorato.
Item fides una aurea.
Item par unum de tabulectis ad opus designandi.
Item tabulecti xiiij ad opus designandi.
Item par unum de tabulectis ad opus designandi.
Item certa quantitas de designis.
Item parcamina xvij parti designati et parti necti.
Item cassea una plena di carti et certi designi et di certi coluri.
Item due scupecte.
Item rotuli tri di stuppinu.
Item unci x di ocrea.
Item rotulus unus et unci x di virditerra.
Item rotulu unu di indacu mancu unci dui.
Item libra una di arcicca in la . . . .
Item unci x ala subtili di auru panenti.
Item unci iij di alacca ala subtili.
Item duichentu pannelli di argentu.
Item unci viij ala subtili di mugra.
Item unci tri ala subtili di virdi rami.
Item unci septi ala subtili di rosectu.
Item uncia una e meza ala subtili di gumma arabica.
Item maczi dui di filu di lana.
Item certi ritagli di cindatu.
Item certi jommari di sita.
Item rotulu unu et unci iiij ala subtili di bolu.

Item una coffitella, intus quam sunt in pecunia tareni ij et gr. x de parvulis.
Item crucecta una argentea.
Item rotulus unus cum dimidio di virmiglono.
Item libra una di azolu ultramarinu.
Item rotuli quatuor azoli di alamania.
Item scale duo una magna et alia parva.
Item meza tabola de populo.
Item sella una de mula cum suis gambalis et chintis.
Item cintus unus a lu modu anticu.
Item taglerie quatuor de ligno.
Item par unum de rotis parvis hi apparteni a balestra.
Item rotulus unus cere viridis.
Item palia duo vetera.
Item caxecti tres baxi per mectiri coluri hi apparteni a l'arti.
Item zappa una et una pala di ferro.
Item barrilia duo vacua pro ponendo tonnina.
Item inbuti duo et una misura di olio.
Item fuculare unum de ligno.
Item caxie tres veteres.
Item paria duo di bertuli.
Item una gractalora.
Item padelle due di mecza mina.
Item banderie tres de tela veteres.
Item mayilla una vetera.
Item gassiria una vetera.
Item xxv chirca di vucti.
Item trabs unus magnus.
Item tilaria septem hi sindi fannu banderi.
Item trispides vj de lecto.
Item veges una cum dimidia vini.
Item vegetes sex vacue.
Item unum carratellum cum dui quartari di aceto.
Item carratella iiij.or
Item chieria una vecha.
Item una gaiuta (?).
Item tri faxi di canni longi.
Item jarre xij de oleo vacue.
Item peccie sex di ruvulo et dui mezi travi.
Item capitelli sex veteres.
Item iiij peczi di porfidu grandi et dui pichuli.
Item cappitellu unu di marmora grandi.
Item vj minaturi di porfidu.
Item sachi tres pleni di colla turchisca.
Item caxia una plena di colla turchisca.
Item caxia una meza di colla turchisca.

Item una caxia cum certi coluri.
Item una plena di gisso.
Item unum barrile cum xij pani di blanchectu.
Item una quartara plena mecza di ocria.
Item unu peczu di porfidu serpentinu.
Item cazoli dui di inblankiari mura.
Item dui firmaturi grandi et una tuppa.
Item dui para di forfichi mezani.
Item dui para di tinagli pichuli.
Item dui martelli pichuli.
Item xij peczi di sirraticzi.
Item xij peczi di tavuli di imprimiri.
Item rotuli tres de cuctono.
Item ycona una magna cum suis intaglis de altaro.
Item palium unum de altaro.
Item thobalie tres de altaro.
Item unum par candeleriorum misi di oru phinu.
Item unum scannellum cum uno tappito.
Item vj peczi di tuvagli vechi per cumbiglari li operi.
Item unu saccu di supplina vechu.
Item mecza uncia di filu di ferru.
Item rotulu meczu di inczitì di porcu per la loru arti.
Item unu bancu et dui bankitelli di la putiga.
Item pila una di lavari.
Item taglioli dui pichuli.
Item caxoni tres mediocres pro ponendo la opera.
Item unu quatru pintu.
Item bachilecta duo parvula per l'arti di la pictura.
Item librum Donati magistralis vecterem.

Item in pecunia numerata uncie xxxviiij cum sex roperis (?) in domo quondam defuncti.

Item uncie quinque in pecunia existentes in banco heredum quondam Joannis de Crapona.

Item uncie x ad quas tenetur notarius Gaspar Calandra privignus dicti defuncti ipsi defuncto (1).

Hoc autem spaccium

Testes: nobilis dominus Jo. Mattheus de Speciali miles, no. Jo. Spatulilla alias de Thermis cerdo, Nicolaus de Lentini et Petrus de Mule.

---

(1) Segue una mezza facciata di spazio in bianco.

II.

Eodem (*2 di novembre VI ind. 1472*) (1).

Cum magister Guillelmus de Pisaro, pictor, c. p., olim promiserit et se obligaverit magnifico Antonio de Santa Colunba, baroni Asimanelli (*sic*), tunc presenti et stipulanti, facere et perficere sumptibus omnibus et expensis dicti magistri Guillelmi, tam lignaminis et magisterii ipsius, quam picture, ori, aczoli, colorum et aliarum expensarum, yconam unam ad opus et pro ecclesia mayori dicte terre Asinelli pro certo precio et sub certis pactis inter dictas partes tunc habitis et firmatis juxta tenorem actus proinde celebrati manu notarii Antonii de Marco, ut asseritur, de quo precio dictus magister Guillelmus nonnullas habuerit pecunias contentas et declaratas in quibusdam apodixis stipulatis manu dicti magistri Guillelmi, qua ycona conpleta de lignamine et proinde incepta de pictura, dictus magister Guillelmus migraverit a dicta terra Asinelli et ipsam yconam incompletam dimiserit, pro qua causa dictus magnificus baro, conparens in auditorio magne regie curie, per ipsam magnam regiam curiam injuntum fuerit dicto magistro Guillelmo quatenus dictus magister Guillelmus acedere deberet dictam terram Asinelli et dictam yconam perficere et conplere, prout in dicto contractu facto in dicta terra continetur; demum, amicis comunibus intervenientibus, dictus magnificus baro ex una parte et prefatus magister Guillelmus ex altera pro ipsius icone expedicione ad infrascriptam devenerunt convencionem, concordiam et pactum, videlicet: quod dictus magister Guillelmus teneatur et debeat per totum quintum diem instantis mensis mittere ad capiendum dictam yconam et ipsam apportari facere in urbe Panormi sumptibus omnibus et expensis ipsius magistri Guillielmi ac periculo et fortuna: verum quod dictus magnificus promisit mittere ipsam iconam cum eius bordonario a dicta terra Asinelli Panormum, et ipse magister Guillelmus solvere bordonario pro delatura ipsius, et proinde ipsam yconam depingere et complere juxta formam dicti contractus, qui contractus in suo robore persistere et permanere debeat, et continuare circa expedicionem ipsius ycone ita et taliter quod sit expedita infra quatragesimam proxime futuram; ipsamque yconam ita expeditam et depictam dictus magister Guillelmus teneatur et promisit mittere sumptibus et expensis ac periculo et fortuna ipsius magistri Guillelmi in dicta terra Asinelli, ipsamque, ut dicitur, assittarila teneatur ipse magister Guillelmus in

(1) Dai registri di notar Antonino de Messana, an. 1472-73 ind. VI, fog. 341 *retro* a 343, nel volume di num. 1215 nell'Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

altari majori dicte terre die dominico in ramis palmarum proxime futuro anni presentis, sub pactis infrascriptis inter dictas partes habitis et firmatis, quod dictus magister Guillelmus teneatur de novo fieri facere di lignami di chuppu corpus medium dicte ycone, ipsumque depingere bene et diligenter manu ipsius magistri Guillelmi; similiter de novo depingere illas ymagines jam incohatas in dicta ycona manu magistri Petri de Nicosia, ita quod, ipsis ymaginibus per dictum magistrum Petrum incohatis delletis, ipse magister Guillelmus de novo pingere teneatur. Item teneatur dictus magister Guillelmus, ut dicitur, adriczari li culunelli et chiborni *(sic)*, et, si aliqua rumperetur, de novo fieri facere teneatur. Item si dictus magister Guillelmus contrafecerit in premissis vel aliquo premissorum, quod dictus magister Guillelmus teneatur ad restitucionem pecuniarum propterea soluptarum, vel querendarum dicte ecclesie, et ad restitucionem dicte ycone prout inventa fuerit, sine aliqua solupcione facienda dicto magistro Guillelmo; et hoc ex pacto habito inter eos et in presenti contractu firmato. Et e converso dictus magnificus solvere promisit et convenit dicto magistro Guillelmo stipulanti ab eo restans ad conplimentum precii tocius ycone predicte et piture per eum facte, videlicet uncias duas per dies octo antequam accesserit ad ipsam yconam assetandum, et totum conplimentum ipsa ycona assitata: verum quod dictus magister Guillelmus scribere et notificare debeat dicto magnifico qualiter dicta ycona est expedita ad effectum quod dictus magnificus miserit dicto magistro Guillelmo dictas uncias duas. Qua ycona assignata et, ut predicitur, assitata in dicto altari, et dicto magistro Guillelmo non solupto de toto integro precio predicte ycone, liceat ex pacto dicto magistro Guillelmo dictas pecunias capere et capi facere ad cambium et recambium ad dampna et interesse dicti baronis per quascunque mundi partes ad elecionem dicti magistri Guillelmi, semel, bis et pluries et quousque fuerit eidem magistro Guillelmo solupto. Que omnia dicte partes promiserunt, *etc.* — Testes: m.r Guillelmus de Spallita et Antonius de Virgirio.

III.

Die ij.o Julii prime Ind.s (*1483*) (1).

Notum facimus et testamur quod magister Benedictus de Pisaro pictor c. p., presens coram nobis jacens in letto, eger corpore, sanus tamen mente et intellectu ac eius racionis bene compos existens,

---

(1) Dai registri di notar Pietro Taglianti, an. 1481-84, ind. XV-II, fog. 345-7, nel volume di num. 1168 nell' Archivio dei notari defunti, sezione dell' Archivio di Stato in Palermo.

timens divinum judicium .... presens nuncupativum sine scriptis condidit testamentum, *etc.*

Et primo dictus testator elegit cadaver suum die sui transitus sepelliri intus monasterium Sancte Catharine de Cassaro Panormi in carnaria quondam magistri Simonis de Contissa, in qua fuit sepultus dictus magister Simon. Cui quidem ecclesie legavit et jure legati reliquit jus redditus et proventus tarenorum vigintiquatuor debitorum et solvendorum per dictum monasterium in et super quadam apotheca, quam tempore vite sue tenebat et possidebat dictus quondam magister Simon et eius artem exercebat. Quod legatum consequatur et habeat dictum monasterium sequta morte prefati testatoris et Aloisie eius uxoris incontinenti et non aliter. De quibus tarenis xxiiij.^{or} redditus celebrari voluit atque jussit idem testator missas pro anima dittorum jugalium et eorum venia peccatorum ad voluntatem domine abbatisse dicti monasterii, que ad presens et pro tempore erit, cuius conscentiam oneravit, etc.

Item legavit ven. confraternitati Sancte Marie de Picta, cuius ipse testator est confrater, tarenos sex et ceram consuetam dummodo quod confratres intersint ad comitandum et associandum eius corpus, quod induere debeant sacculo discipline (1).

Item legavit parrochiali ecclesie Sancti Antonii tarenos sex et ceram consuetam jure parrochie et cappellanie et alio quocumque jure sibi competenti et competituro.

Item instituit et ordinavit dictus testator heredes suos universales honorabilem magistrum Guillelmum de Pisaro pictorem, eius fratrem carissimum, Gilbertum, filium legitimum et naturalem ejusdem magistri Guillelmi et quondam eius prime uxoris et nepotem eiusdem testatoris, Agatham, filiam dicti magistri Guillelmi ex secunda uxore, uxorem et sponsam notarii Mathei de Virmiglia, nec non Vicencium, Gasparem et Catharinellam, etiam filios legitimos et naturales eiusdem magistri Guillelmi, natos et procreatos ex dicto magistro Guillelmo et eius dicta prima uxore, quemlibet eorum pro una virili quota, videlicet pro sexta parte. Quem magistrum Guillelmum idem testator constituit in gubernatorem et administratorem porcionis et quote spectantis ad filios suos minores tanquam ad heredes, *etc.*

---

(1) Più tardi anche Vincenzo de Pisaro, figlio di Guglielmo e nipote di Benedetto, era procuratore di S. Maria della Pinta, giusta il seguente atto appo notar Domenico Di Leo nel volume di num. 1409 del detto Archivio dei notari defunti in Palermo: *Die xvj novembris prime Ind. 1497.—Hon. Vincencius de Pisaro, c. p., coram nobis sponte promisit et se convenit dare et solvere nobili Georgio Garroni, suo concivi, me notario stipulante pro eo absente, tarenos viginti quatuor hinc ad dies xx proxime futuros. Et sunt pro precio certe quantitatis serici habite ab eo et data* (sic) *Francisco de Aragonia, presente ipso Francisco et confitente illam habuisse et recepisse in compotum sui salarii, qui servit pro musico ven. confraternitati Sancte Marie de Picta, a dicto Vincencio, veluti procuratore dicte ecclesie,* etc.

Item voluit et mandavit quod casu quo prefati heredes dicti testatoris interveniri facerent et interesse cruces aliorum conventuum et ecclesiarum ultra cruces parrochie Sancti Antonii, confraternitatis Sancte Marie et monasterii Sancte Catharine, tali casu cadant ab hereditate predicta et succedant strictiores in gradu dicti testatoris.

Item legavit Contisse eius sorori chuccam unam panni nigri precii et valoris ad voluntatem dictorum heredum.

Item legavit sorori Janne, nepoti ditti testatoris, moniali dicti monasterii Sancte Catharine, mantum unum precii unciarum duarum.

Item legavit sorori Garite de Contissa, moniali dicti monasterii, affini dicti testatoris, unciam unam.

Item legavit Petrucie, filie quondam magistri Jacobi de Sinatra et quondam Catharinelle, chuccam unam panni de visito.

Item idem testator voluit quod dicta eius uxor habeat et consequatur omnia indumenta et vestimenta tam corporis testatoris quam dicte eius uxoris, *etc.*

Item dictus testator legavit et jure legati reliquit eidem Aloisie eius uxori illam partem et quotam dicto testatori contingentem ratione matrimonii more latinorum contracti inter eum et dictam eius uxorem ex bonis hereditariis proventis et relictis dicte eius uxori veluti heredi dicti quondam magistri Simonis. De quibus bonis hereditariis dicti quondam magistri Simonis voluit idem testator prefatos suos heredes nullum habere participium et quotam pretextu dicti matrimonii, sed omnia bona hereditaria ipsa sint dicte eius uxoris, *etc.*

Item legavit eidem eius uxori eorum sigillum aureum.

Item dictus testator dixit et recognovit non habere pecuniam in contanti, et hanc puram veritatem confirmavit.

Item legavit hon. Aloisie de Pisaro, eius cognate, uxori dicti magistri Guillelmi sui fratris, chuccam unam panni aczoli de visito, precii uncie unius et tarenorum sex.

Item legavit maragmati maioris panormitane ecclesie pro male ablatis incertis tarenos sex.

Item legavit michi notario pro confectione et dattione copie presentis testamenti tarenos duodecim.

Item constituit fideicommissarios et executores sui presentis testamenti fratrem Jacobum de Dulce, eius confessorem, et presbiterum Petrum, cappellanum dicti monasterii Sancte Catharine, cognomen cuius ignorat, in solidum, *etc.*

Et hec est eius ultima voluntas et ultimum suum testamentum, *etc.*

Testes: Julianus Saladinus, Polidorus de Cupis, magister Joannes de Galasso, Nicolaus de Czamparrone, magister Nicolaus Sinatra, magister Perius Lopes, Virgilius Incrispi et Petrus Muscatus.

IV.

Eodem xiij januarii vij ind. 1518 (*1519*) (1).

Magister Petrus de Ruczulono, pictor, civis pa., coram nobis sponte promisit et sollemniter convenit ac se obligavit et obligat nobili Sansono de Zabacterio, eius concivi, presenti et stipulanti, depingere bene et magistraliter, arbitrio boni viri in dicta arte periti seu experti, di coluri fini et auro, quoddam quatrum de lignamine longitudinis seu altitudinis palmorum octo di la cornichi grossa perfina ad l'altra cornichi di lu pedi, et largitudinis palmorum sex cum dimidio, et di supra la cornichi grossa perfina alu cappello di alticza seu vacanti di palmi dui, et supra li dicti dui palmi lu cappellu di lu dicto quatro, et supta lu pusamento di lu dicto quatro perfina supra lu altaro palmi dui di altiza seu vacanti, juxta formam infrascripti designi. In quo quidem quatro teneatur depingere per modum, viam et ad opra di oglu tres figuras magnas, videlicet di Nostra Donna in medio cum lu figlu in braza, chi allacti; ala banda dricta Sancto Dominico et ala sinistra Sancto Francisco cum li didemi de auro fino et altri ornamenti, et supta li testi di li dui Santi depingiri dui angilecti oy altri figuri ad electionem dicti nobilis, eciam di opra ad oglu. Item depingere in lu vacanti di dui palmi supra lu dicto quatro la Trasfiguracioni di Xpu cum la tenpera di oglu di lu dicto quatro, et alu cappellu in meczo unu tundo cum lu Deo Patri et ad torno certi angilecti per ornamenti eciam ad tenpera de oglu. Item ali dui palmi di vacanti supta lu pusamento di lu dicto quatro perfina alu altaro depingiri di quilli figuri plachenti ad ipsu nobili, et non di opera ad oglu, ma di opra et maynera di lu cappello; et chi li cornichi et guarnicioni di la dicta opera sia tenuto guarniri di auro fino, secundo la forma di lu designo existenti in posse dicti nobilis Sansoni, ad omnes et singulas expensas dicti magistri Petri de pictura, coloribus et auro .... Et hoc cum pacto eciam, quod dictus m.r Petrus teneatur inforrari lu dicto quatro et undi sarrà la pictura ad oglu, et lu cappello di tila et di cannavo ingissato di la parti davanti, et di la banda darreri nerviato di cannavo et ingissato, incipiendo depingere a xv presentis mensis in antea et continuare quoad infra menses sex immediate sequentes habeat complevisse totum dictum opus: alias liceat dicto nobili dictum quatrum fieri facere per alios magistros ad interesse et dapna dicti magistri Petri .... Et hoc pro unciis sexdecim ..., de quibus dictus no. Petrus

(1) Dai registri di notar Matteo Fallèra, an 1518-19 ind. VII, fog. 117 e seg., nel volume di num. 1777 nel detto Archivio dei notari defunti in Palermo.

est confessus habuisse a dicto n. Sansono uncias ij per bancum di li Aglati, renuncians exceptioni, etc. Et de restanti teneatur dictus nobilis solvere dicto magistro Petro successive serviendo, *etc.* Que omnia, *etc.* — Testes: nobilis Paulus de Guirrerio, Franciscus Bruge et m.r Petrus Sarafina.

V.

Eodem xxij.o augusti vj ind. 1503 (1).

Magister Marius de Laurito, pictor regni Neapolis, coram nobis sponte promisit et sollemniter convenit ac se obligavit et obligat magnifico domino Julio de Ransano, u. j. d. et civi felicis urbis Panormi, presenti et stipulanti, depingere ad omnes eius expensas, manu propria dicti magistri Marii, et non alterius pictoris, bene et magistraliter, de finissimis coloribus et ut dicitur ad oglu, in quadam yconea lignea, quam dictus dominus Julius habet et vult ponere in altare posito intus venerabilem conventum Santi Dominici, sex quatros, videlicet tres magnos inferius et tres parvos superius, de illis figuris et immaginibus per dictum dominum Julium petendis et ey placentibus, cum hoc quod in quatro mediano debeat dictus magister Marius depingere dictum dominum Julium de proprio genibus flexis: et hoc pro manifattura et magisterio unciarum xiiij, de quo est confessus dictus magister Marius habuisse et recepisse a dicto domino Julio contanti unciam j et tarenos viiij in aquilis vigintiquatuor argenteis et uno docato de oro, renuncians exceptioni, etc. Restans vero precii dictus dominus Julius solvere promisit eidem magistro Mario hoc modo, videlicet, expedito primo quatro magno, unum tercium tocius precii; item, expeditis aliis duobus quatris magnis, aliud tercium; et finitis aliis tribus quatris parvis complimentum tocius precii; sub pactis infrascriptis: Et primo quod dictus magister Marius teneatur incipere ad faciendum dictum opus a primo mensis septenbris vij^{e}. ind. in antea, dummodo quod per totum mensem januarii proxime venturi dictum opus sit expeditum; et si ante dictum tempus dictus magister Marius expediret, ante dictus dominus Julius solvere debeat dictos quatros, vel complimentum tocius precii: et si expedito et perfecto quatro mediano dictus dominus Julius non impleret prout supra dictum est, quod liceat dicto magistro Mario capere aliud opus aliarum personarum, et non aliter nec alio modo: promittens dictus magister Marius, adveniente tempore predicto, continuare et facere dictum opus et non deficere: alias

---

(1) Dai registri di notar Antonino Lo Verde, an. 1502-5 ind. VI-VIII, fog. 178 *retro* e seg., nel volume di num. 2256 nel detto Archivio dei notari defunti in Palermo.

liceat dicto domino Julio illud complere facere per alios magistros ad interesse et dapna dicti obligati. Que omnia, etc. Sub ypotheca, etc. — Testes: nobiles Anthonius de la Vogla, Nicolaus de Rosolminis et Jo. Corbinus.

VI.

Die iij.° mensis eiusdem *(februarii)* iij.ᵉ ind. 1515 *(1516)* (1).

Honorabilis magister Marius de Laurito, pictor, habitator Panormi, coram nobis sponte promisit et sollemniter convenit ac se obligavit et obligat magnifico Joanni Mannara, regio secretario, civi panormitano, presenti et stipulanti ac conducenti, construere et facere ac depingere bene, diligenter et magistraliter de finibus (*sic*) coloribus quoddam quatrum seu yconam lignaminis placentis reverendo priori infrascripti venerabilis conventus Santi Dominici et magistro Bartolomeo Florentino faberlignario, cum suis cornichiis, ad opus reponendi super altare cappelle ipsius magnifici Joannis fundatoris, intus dictum venerabilem conventum, dummodo quod dictum quatrum seu ycona impleat totum vanum supra dicto altare: in quo quidem quatro teneatur depingere Santum Dominicum, in oleo, Santum Joannem Bactistam et Santum Yheronimum, e, volenduli commutari, sit ad electionem dicti magistri; ad omnes expensas dicti magistri Marii: et hoc juxta designum presencialiter per dictum magnificum Joannem assignatum dicto magistro Mario, subscriptum manu mey infrascripti notarii: et subtus dictum quatrum depingere dictum magnificum et eius uxorem inginuchati, dictumque quatrum deorare undi serrà necessariu, desuper vero dicto quatro cum Resurressione, juxta formam dicti designi: et hoc pro magisterio et manifactura, etiam lignaminis, unciarum quatuordecim p. g. De quo magisterio et manifactura dictus magnificus dare et solvere promisit dicto magistro Mario uncias duas ad omnem dicti magistri Marii requisicionem, et ab inde in antea quolibet mense uncias duas, donec fuerit solutus et satisfactus de toto dicto magisterio: promittens dictus obligatus incipere a primo die mensis quatragesime venientis in antea et continuare dummodo compleverit dictum quatrum, expeditum et completum, in festo Santi Dominici proxime venienti, et ponere in dicto altare; et si antea fuerit expeditum, ante solvere teneatur: alias possit dictum quatrum dictus magister Marius facere pro unciis decem tantum. Et si cessaverit dictus magnificus in solucionem dictorum catamenorum, etiam dictus magister Marius cessare habeat in

(1) Dal registro degli atti di notar Antonino Lo Verde, an. 1515-16 ind. IV, fog. 441 e seg., nel volume di num. 2266 dell' Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

construcionem pro illo tempore, quo dictus magnificus cessabit in dictam solucionem. Que omnia, etc. Sub ypotheca, etc.

Testes: magnificus Guillielmus Spatafora majori m. Petrus Lo-presti, spect. Antonius de Joanne, pisanus, et Andreas La Rosa (1).

Die vj.° mensis ottobris vj ind. 1517. Prefatus magister Marius de Laurito, in proximo contractu obligatus, coram nobis dixit et fatetur fuisse et esse solutum et satisfactum de dicto magisterio diversimode in diversis solucionibus et temporibus a dicto quondam magnifico Joanne nominato in dicto proximo contractu, computatis unciis quinque in aquilis argenteis et oro solutis . . . . . per bancum filii dicti quondam, renuncians exceptioni, etc. — Testes: Franciscus Mancusus, Jo. di Pollina et Petrus di Ricta.

VII.

Eodem die xiij Januarii none Ind. 1535 (*15356*) (2).

Nobilis Marius Lauritus, pictor, civis Panormi, presens coram nobis, sponte promisit et se sollemniter obligavit nobili Luciano Samperi di Rosa, fratri et procuratori et thesaurario confraternitatis Sante Marie Annuntiationis maritime huius urbis Panormi, presenti et stipulanti nomine ipsius confraternitatis, pingere totam illam quantitatem di ciniti (3), eligendam per ipsam confraternitatem, illis coloribus et picturis, modo, forma et auro et ceteris aliis contentis in cinitis inceptis et affixis in tecto ecclesie dicte confraternitatis, incipiendo ad primam et simplicem requisicionem ipsius confraternitatis, ita quod hinc per totum diem vigesimum quartum marcii proxime futuri instantis anni sint picti et completi quattuor quatri, et deinde continuare ad electionem ipsius confraternitatis: alias teneatur ad omnia et singula damna, interesse et expensas, et possit ipsa confraternitas fieri facere ab aliis, etc. Pro pretio, salario et mercede ad rationem uncie unius et tarenorum duodecim pond. gen.

---

(1) La seguente nota è in margine del precedente atto a fog. 441.

(2) Questo rogito è desunto dagli atti di notar Luigi D'Urso, an. 1535-36 ind. IX, cioè dal volume di num. 3102, che ne è fra le minute, e dal fog. 536 del volume 3126, che ne è frai registri, l' uno e l'altro nell' Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo.

(3) Questa parola, d'incerto significato, da taluno vorrebbe leggersi *cunti*, stando al modo come talvolta trovasi scritta, senza punti sugl'i, nel cit. volume dei registri. Ma, oltrechè la denominazione di *cunti*, conti o raçconti, assolutamente disdice ai piu augusti misteri del Cristianesimo, che son dipinti nelle tele di quel soffitto, la parola *ciniti* appare evidentissima, coi punti sempre sugl'i, nell'altro cit. volume delle minute. E sembra che per essa debbano intendersi le cornici in legno assai rilevate, adorne d' oro e colori, come si vedon tuttora, formando i cassettoni contenenti i quadri su tela, che poi dovette farvi lo stesso pittore.

qualibet canna di ciniti depicti et deorati ut supra, ad omnes et singulas expensas ipsius nobilis Marii, tam colorum quam auri et aliorum necessariorum: pro qua causa confessus est se habuisse et recepisse ipse nobilis Marius uncias tres pond. gen. a magnificis dominis rectoribus ipsius confraternitatis per bancum magnificorum Perocte Terongi et sociorum per manus ipsius nobilis Luciani, tanquam thesaurarii dicte confraternitatis, renuncians, etc. Et restans solvere promisit ipse nobilis Lucianus, nomine ipsius confraternitatis, complito opere predicto sine aliqua exceptione. Que omnia, etc.

Testes: spectabilis dominus Bernardinus de Therminis et dominus Bernardus de Therminis, avus et nepos, baro Perripayde, et magister Matheus de Trecza.

VIII.

Die xxvj.° mensis ejusdem februarii ij.ᵉ ind. 1528 (*1529*) (1).

Hon. mag.ʳ Ingrassia Sans, pictor, c. p., presens coram nobis, sponte promisit et convenit et se sollemniter obligavit et obligat reverendo domino Salvatori de Plathamone, canonico et magistro cappellano majoris panhormitane ecclesie, tanquam alteri magistro maragmerio maragmatis dicte majoris panormitane ecclesie, presenti et stipulanti tam pro se quam pro parte et nomine sp. D. Guillelmi de Spatafora militis et pretoris, alterius maragmerii absentis, pro quo de rato promisit juxta formam ritus sub ypotheca, etc., bene, diligenter et magistraliter, videlicet de bonis, optimis, finis et perfectis coloribus depingere quoddam quatrum ligneum altitudinis canne unius et palmorum quatuor et largitudinis canne unius vel circa, ad presens factum et consignatum ipsi magistro Ingrassie, existens intus magasenum dicti maragmatis: et in eo depingere infrascriptas tres figuras infrascriptarum Santarum trium cum earum historiis subtus, et de supra cum quodam uno angilo, ut infra, videlicet: Et primo in medio dicti quatri la figura di Santa Ninpha cum so martirio in la mano; item in mano destra la figura di Santo Mamiliano episcopo vestito in pontificali; item in manu sinistra la figura di Santa Oliva cum so martirio in mano, li quali figuri siano di altiza di palmi chinco per una vel circa, secundo lo campo di lo ditto quatro. Item supra la testa di dicti Santi la figura di la sancta tri-

(1) Questo contratto fu primamente da me pubblicato nella giovanile mia opera *Delle Belle Arti in Sicilia* (Palermo, 1862, vol. III, pag. 336 e seg.), ma con la data sbagliata del 16 di febbraio da correggere in 26, avendolo trascritto dai registri di notar Giovan Francesco La Panittera, an. 1528-29 ind. II, nel volume di num. progressivo 2717 dell'Archivio dei notari defunti, sezione dell'Archivio di Stato in Palermo. Adesso però, pubblicandolo qui di nuovo, lo trascrivo con più genuina lezione dalla minuta, che se ne trova colla stessa data nel volume di num. 2704.

nita (1), et subta li pedi di ditta sancta trinita uno angilo cum dui coruni in mano, lo quali vegna a coronari li ditti dui Sancti Virgini, et subta li pedi di ditti tri Sancti la istoria di dicta Sancta Ninpha, zoè uno fonti cum lo Spiritu Sancto supra; item in la mano destra di dicto fonti una spelunca (2) di dundi nexi ditto Santo Mamiliano pontificali; item in manu sinistra un castello di dundi nexi Sancta Ninpha a rechipiri lo sancto baptisimo. Item subta li pedi di dicti Sancti li nomi proprii loro scripti. Item li cornichuni di dicto quatro tutti deorati; item la mitra et diademi di li Sancti tutti di oro fino; item la cappa di Sancto Mamiliano toccata di oro ; item la croza tutta di oru, et li altri vestimenti di Santi di boni coluri et perfetti et fini ut supra; item lo campo di lo quatro auro et coluri fini et perfetti. Item lo quatro preditto et li figuri siano fatti tutti ad opra di oglu et justa la forma di lo modello existenti, conservato in potiri de mi notaro. Item in la volta dila cappella, seu porta chi era, undi sia mectiri dicto quatro, sia tenuto dicto mastro Ingrassia pingirila a cutra laborata a broccato, toccata di oru, comu quilla chi è supra la segia reali intro la matri eclesia. Et hoc pro magisterio, stipendio et solido unciarum quinque et tarenorum sex (3) ad totum atractum et expensas colorum et auri cum rebus necessariis in dicta pictura ipsius magistri Ingrassie pictoris obligati; li coluri di li quali siano fini et perfetti ut supra. De quo magisterio dictus magister obligatus dixit et fatetur habuisse et recepisse hodie unciam unam per bancum magnificorum Cosimi Xirocta et socii, renuncians, etc.; et totum restans dictus reverendus quo supra nomine solvere promisit dicto obligato presenti et stipulanti successive serviendo solvendo: promictens sollemniter et conveniens dictus magister Ingrassia obligatus eidem reverendo bene, diligenter et magistraliter dictum quatrum depingere modo et forma ut supra de bonis coloribus finis et perfectis ad opera di oglu , et hoc ad judicium redictum magistri in his experti, et incipere a crastina, continuare et non deficere et feliciter dare expeditum per totum mensem aprilis proxime venientis anni presentis: alias teneatur ad omnia danpna, interesse et expensas, et in tali casu possit per alios magistros fieri facere ad quantum plus invenerit ex pacto et non aliter nec alio modo. Item cum pacto etiam, quod, casu quo non lo pingissi modo et forma ut supra, et erit declaratum et judicatum per magistros expertos ...... ad omnia dampna et interesse et ...... fieri facere ...... ad eius interesse.

---

(1) Nella prima edizione cit. di questo contratto lessi erroneamente *sancta rimita* in vece di *sancta trinita*, stimando che vi fosse così indicata S. Rosalia, che, come è noto, ebbe culto assai prima dell'invenzione delle sue ossa. Ma ora fo' ammenda dell'errore, essendo indubitata la lezione, che nella parte superiore del quadro doveva esser dipinta la Trinità.

(2) Nel registro, in vece che *spelunca*, si legge *sepultura*.

(3) Quanto segue di questo contratto è solamente nella minuta, mancando affatto nel registro.

Testes: no. Perius Benvenni, Jacobus Bizolo, Franciscus Jannex et Philippus lo Faro (1).

Die xxij marcii ejusdem Ind. — Lecto et declarato tenore proximi contractus et toto eo, quod in eo continetur, in vulgari sermone, de verbo ad verbum, per me notharium infrascriptum prefato spectabili dom. Guillelmo de Spatafora pretori, alteri ex maragmeriis nominato in proximo contractu, presenti et audienti, coram nobis sponte spectabilis ipse dominus maragmerius, nomine dicti maragmatis, ratificavit, acceptavit et confirmavit et ratificat, acceptat et confirmat proximum contractum et omnia in eo contenta; atque omnia in proximo contractu contenta sub pactis omnibus, obligacionibus, clausulis, cautelis .... in proximo contractu contentis.

Testes: magnificus Honofrius de Paruta, baro Sale, et nobilis Michael de Panhormo.

---

(1) Il seguente atto di conferma è nel foglio appresso nel volume delle minute, non che in margine del contratto nel registro.

SOMMARIO

PRELIMINARI

CAPO I.

Primordi e progressi del Rinascimento della pittura in Palermo. — Pittori siciliani, Simone da Corleone e Cecco di Naro. — Influenze esteriori diverse, Niccolò di Siena, Gaspare di Pesaro e suoi.

CAPO II.

Tomaso de Vigilia.

CAPO III.

Antonio o Antonello Crescenzio.

CAPO IV.

Riccardo Quartararo.

CAPO V.

Pietro Rozzolone.

CAPO VI.

Altri pittori siciliani e di fuori.

CAPO VII.

MINIATURE, GRAFFITI, SMALTI, INCISIONI.

CAPO VIII.

I MUSAICISTI.

INDICE DELLE TAVOLE

PALERMO — ALBERTO REBER — PALERMO

Dello stesso autore:

I GAGINI
E
LA SCULTURA IN SICILIA
NEI SECOLI XV E XVI
MEMORIE STORICHE E DOCUMENTI

2 VOLUMI IN-4°, VOL. I. TESTO, DI PAG. X-826. VOL. II. DOCUMENTI, DI PAG. X-507

ED UN ATLANTE DI 38 TAVOLE INCISE.

PALERMO 1883-84. — PREZZO LIRE 50 —.

INDICE DEI CAPITOLI

IMPORTANTE PUBBLICAZIONE:

PIETRO LANZA DI SCALEA

DONNE E GIOELLI

IN SICILIA

NEL MEDIO EVO E NEL RINASCIMENTO

(con 5 tavole in cromo-litografia)

Un volume in-4 di pagine XVI-350. — Prezzo Lire **25**.

Pietro Lanza di Scalea non è nuovo agli studî storici. Egli che porta il nome dell'avo insigne, il Principe di Scordia — patriota e uomo di lettera fra i più cospicui del suo tempo — continua con le nobili occupazioni intellettuali le belle tradizioni della famiglia, onorando il patriziato cui appartiene. Già col primo lavoro « *Enrico Rosso e la confisca dei suoi mobili in Castiglione* », pubblicato nel 1890, erasi guadagnata fama di erudito elegante e geniale, e le principali rassegne italiane aveano con lieto consenso di lodi, salutato il suo esordire in un campo che richiede speciali attitudini alla ricerca positiva e artistiche tendenze alla brillante narrazione — poichè lo storico de' nostri giorni, pur mantenendosi fedele al documento, deve dilettare raccontando. Ma invece di riposarsi sugli allori mietuti, il giovane principe subito dopo si diè tutto a studiare quel *mondo muliebre* al quale specialmente lo faceano inclinare certi lati del suo spirito fine e aristocratico; quel mondo di squisita eleganza che, se a occhio nudo potrebbe anche apparire superficiale, è in fondo l'espressione sincera del mondo di pensare e di sentire di un' epoca, e a scrutarlo bene può darci la storia del costume di quest' epoca. Onde parmi che l'opera di Pietro Lanza di Scalea — stampata con lusso e semplicità singolari abbia un'importanza maggiore di quella che il titolo non dica a certe persone, tanto più che la narrazione non si limita alla Sicilia nostra, ma si allarga e si completa toccando del resto d'Italia e dalle più civili nazioni di Europa, fra cui la Francia, la Spagna, l'Inghilterra, la Germania.

Giovane di gusto finissimo, lo Scalea sa del lusso feminile discorrere da persona che se ne intende, con aristocratica sapienza, con brio naturale, con artistica passione. Egli via trae con le brillanti pagine, che talvolta diventano magistrali, raro appaion disuguali, e al curioso aneddoto, alla notizia rara, alle lucenti descrizioni del fasto di una volta, sa alternare opportune osservazioni sociali — frutto di una larga e non superficiale cultura.

(*Rassegna Sicil.* Anno I, Fasc. 3-4).